



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2011

Œdipe et le Chérubin: Les sphinx levantins, cypriotes et grecs comme gardiens d'Immortalité

Petit, Thierry

Abstract: L'ouvrage entend démontrer la filiation iconographique et fonctionnelle entre les sphinx levantin («kerub»), cypriote et grec. Dans les textes bibliques et dans l'iconographie du Proche-Orient, il est chargé de garder l'Arbre de la Vie, métaphore pour la vie éternelle. C'est la divinité tutélaire (en l'occurrence une déesse, sauf dans le royaume de Juda) qui garantit cette Survie dans l'Au-delà, en particulier au (Dieu-)Roi. Il en va de même à Chypre où une étude contextuelle montre que la Grande Déesse joue le même rôle à l'égard des dynasties locales. Dans les deux cas, le sphinx est une créature au service de la divinité qui assure le passage vers l'Arbre de la Vie ou, au contraire, dans quelques cas spécifiques, en interdit l'accès. En partant de la célèbre représentation sur la coupe du Vatican, une étude détaillée des différentes formes que peut prendre cette créature en Grèce (où elle reçoit le nom de «sphinx») montre qu'elle assure les mêmes fonctions: d'abord dans la peinture de vases, où elle apparaît le plus souvent sous la forme «héraldique»; mais aussi quand elle coiffe les stèles funéraires, ou quand elle est juchée sur une colonne: dans ces deux cas, les volutes ou les palmettes qu'elle domine sont une synecdoque de l'Arbre de la Vie. Il en va de même des représentations de type «œdipéen» (un ou plusieurs hommes face à un sphinx). Ces scènes, souvent découvertes dans un contexte funéraire, ont en réalité une portée eschatologique. Plusieurs indices montrent une transmission de ces croyances d'Orient (y compris l'Égypte) vers l'Égée, où elles seront reçues dans le domaine «orphique» et dionysiaque en particulier.

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-137865>

Monograph

Published Version

Originally published at:

Petit, Thierry (2011). Œdipe et le Chérubin: Les sphinx levantins, cypriotes et grecs comme gardiens d'Immortalité. Fribourg / Göttingen: Academic Press / Vandenhoeck Ruprecht.

Petit Œdipe et le Chérubin

ORBIS BIBLICUS ET ORIENTALIS

Publié au nom de la Fondation BIBLE+ORIENT

en collaboration avec

le Département d'Etudes Bibliques de l'Université de Fribourg (Suisse),

l'Institut d'Égyptologie de l'Université de Bâle,

l'Institut d'Archéologie, Section Archéologie du Proche-Orient Ancien,
de l'Université de Berne,

l'Institut Romand des Sciences Bibliques de l'Université de Lausanne,

l'Institut d'Histoire et de Science des Religions de l'Université de Zurich

et la Société Suisse pour l'Etude du Proche-Orient Ancien

par

Susanne Bickel, Othmar Keel, Bernd U. Schipper, Thomas C. Römer,

Daniel Schwemer et Christoph Uehlinger

Auteur

Thierry Petit (né en 1956) est diplômé de l'Université de Liège (Doctorat) et de l'Université de Paris IV-Sorbonne (Habilitation à diriger des recherches), et ancien membre étranger de l'Ecole française d'Athènes. Il a enseigné l'hébreu et l'araméen bibliques à l'Université de Liège (Belgique) et l'Histoire ancienne à l'Université de Saint-Etienne (1989–1999); il fut ensuite professeur d'Archéologie grecque à l'Université de Strasbourg (1999–2009). Il est actuellement professeur d'Archéologie classique à l'Université Laval (Québec).

Thierry Petit

Œdipe et le Chérubin

Les sphinx levantins, cypriotes et grecs
comme gardiens d'Immortalité



Academic Press Fribourg
Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Publié avec l'aide de l'Académie suisse des sciences humaines et sociales.

Catalogue général sur internet:

Academic Press Fribourg: www.paulusedition.ch

Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen: www.v-r.de

La mise en pages a été réalisée par l'auteur.

© 2011 by Academic Press Fribourg et
Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen

Fabrication: Imprimerie Saint-Paul Fribourg Suisse

ISBN: 978-3-7278-1692-5 (Academic Press Fribourg)

ISBN: 978-3-525-54369-6 (Vandenhoeck & Ruprecht)

ISSN: 1015-1850 (Orb. biblicus orient.)

Οὐτὶνι

SOMMAIRE

Remerciements	IX
Introduction	1
Préambule	5
Principes herméneutiques	10
 PREMIÈRE PARTIE. LE SPHINX AU LEVANT : LE CHÉRUBIN	 19
1. INTRODUCTION	19
1.1. Le sphinx levantin et l’Egypte	19
1.2. Morphologie du sphinx levantin	20
2. LE SPHINX LEVANTIN ET L’ARBRE DE LA VIE	23
2.1. Le sphinx levantin et l’arbre stylisé dans l’imagerie	23
2.2. Le sphinx levantin et les arbres stylisés dans les textes bibliques	29
3. LE SPHINX LEVANTIN ET LA DIVINITÉ EN ORIENT	37
3.1. Le sphinx et la déesse levantine	37
3.2. Le sphinx et la divinité judéenne	44
4. LE SPHINX LEVANTIN ET LE DIEU-ROI	47
5. CONCLUSIONS	53
 DEUXIÈME PARTIE. LE SPHINX À CHYPRE	 57
1. INTRODUCTION	57
2. LE SPHINX CYPRIOTE ET L’ARBRE DE LA VIE	60
2.1. Morphologie du groupe héraldique cypriote	60
2.2. D’autres créatures autour du motif végétal	72
2.3. Valeur symbolique de l’Arbre	76
3. LE SPHINX ET LA <i>CYPRIA</i>	79
3.1. Le sphinx et la Déesse	79
3.2. La déesse et l’Arbre	81
3.3. Le sphinx, l’Arbre et la Déesse	84
4. LE SPHINX, L’ARBRE, LA DÉESSE ET LE DIEU-ROI	86
5. CONCLUSIONS	95

VI

TROISIÈME PARTIE. LE SPHINX GREC	96
1. INTRODUCTION ET PRÉLIMINAIRES MÉTHODOLOGIQUES	96
1.1. Origines du sphinx grec (Age du Bronze et Age du Fer)	97
1.2. Etudes antérieures	102
a. Des sphinx « décoratifs »	103
b. Des sphinx bienveillants	106
c. Des sphinx redoutables : les Kères, les ravisseurs, le sphinx thébain	109
1.3. Légende et représentations	114
a. Miracle grec et approche contextualiste : le déni de l'Orient.....	115
b. Imagerie et texte. Contexte et combinaison des motifs	116
c. Iconologie et combinaison des symboles	119
1.4. Typologie iconographique des sphinx grecs	120
a. Les sphinx « héraldiques »	121
b. Le « sphinx ravisseur »	123
c. Le « sphinx héroïque »	124
d. Le « sphinx funéraire »	125
e. Le « sphinx causeur »	126
f. Le « sphinx causeur » sur une colonne	127
g. Le sphinx ravisseur à la colonne	127
h. Les sphinx isolés et/ou non scéniques	127
1.5. Un seul sphinx sous différents avatars	128
a. Les « sphinx héraldiques » sont aussi ravisseurs	129
b. Les « sphinx héraldiques » sont aussi funéraires	129
c. Les « sphinx ravisseurs » sont aussi funéraires	129
d. Les sphinx « thébains » et les sphinx funéraires	130
e. Les sphinx « thébains » et les sphinx ravisseurs	130
f. Les sphinx causeurs sur la colonne et les sphinx ravageurs à la colonne sont peut-être aussi des sphinx héroïques ou funéraires	132
2. LE SPHINX GREC VU D'ORIENT ET DE CHYPRE	134
2.1. Le sphinx grec et l'Arbre de la Vie	134
a. Morphologie de l'Arbre de Vie en Grèce	135
b. L'Arbre de la Vie et la double volute	147
c. L'Arbre de la Vie entouré d'autres créatures	162
d. Valeur symbolique de l'Arbre de la Vie associé aux sphinx : le Sphinx-Chérubin	165
2.2. Le sphinx et ses « victimes »	176
a. Le <i>Schutzgestus</i> et le consentement des « victimes »	176

b. Le sphinx passeur d'âmes	182
2.3. Le sphinx et la déesse	187
a. En tête à tête	187
b. La déesse et l'Arbre de la Vie	189
c. Le sphinx, la déesse et l'Arbre de la Vie	191
d. Retour au texte. Le sphinx, hypostase de la déesse	192
e. Le sphinx et les déesses ?	195
2.4. Le sphinx, la déesse et les héros royaux	196
a. Signification eschatologique	198
b. Démocratisation de l'immortalité	201
3. ŒDIPE, LE CHÉRUBIN ET L'ÉNIGME	204
3.1. Retour au mythe	204
3.2. Le sphinx néfaste	208
3.3. L'épreuve	210
a. Épreuves égyptiennes	210
b. Le sphinx et les lamelles orphiques	212
3.4. Œdipe et Dionysos	218
a. Œdipe initié	219
b. Le sphinx et Dionysos	221
c. Le palais de Skylès	225
d. La faute	226
e. D'Orient en Egée	229
f. Le Fulgurant et ses flèches	230
g. Le rachat de la faute	232
h. Pourquoi Thèbes ?	234
4. RETOUR AU VATICAN	237
EPILOGUE. LES SPHINX-CHÉRUBINS APRÈS ŒDIPE	243
Bibliographie	246
Indices	271
Liste des figures	283

REMERCIEMENTS

De diverses manières, dans l'ensemble ou dans le détail, sur le fond ou sur la forme, de nombreuses personnes ont contribué à l'élaboration de cet ouvrage. Ma mémoire défaillante et la place impartie à ces remerciements m'interdisent de toutes les citer. Toutefois j'aimerais remercier particulièrement un certain nombre de collègues et amis (naturellement toute erreur est mienne) : Vinciane Pirenne, Isabelle Tassignon, Anne Corneloup et le professeur Othmar Keel pour leur relecture attentive et scrupuleuse, et pour leurs utiles conseils. De même, pour des conversations sur certains développements où leurs compétences me furent précieuses, je tiens à exprimer ma gratitude à plusieurs collègues de l'Université de Strasbourg, Frédéric Colin, Jean-Marie Husser, Claire Lefeuvre, Daniela Lefèvre-Novaro, Jean-Marie Prieur, Gérard Siebert, Catherine Vanderheyde. Des échanges informels mais répétés avec Aurélie Carbillet, Paul Ernst, Yves Lignereux, Laetitia Martzloff, Miléna Perraut m'ont permis d'éclairer certains points délicats.

Pour ce qui concerne l'élaboration du présent volume je suis fort redevable au professeur Christoph Uehlinger, responsable du Comité éditorial de la série *Orbis biblicus et orientalis*, pour ses judicieux conseils et sa patience, ainsi qu'à plusieurs personnes du service informatique de la Faculté des Lettres, du secrétariat du Département d'histoire et à plusieurs collègues et amis de l'Université Laval (Québec) ; qu'ils veuillent accepter l'expression de ma chaleureuse gratitude.

INTRODUCTION

Depuis son origine en Egypte au début du III^e millénaire avant l'ère chrétienne, jusqu'à nos jours¹, la figure hiératique du sphinx n'a cessé de fasciner. On lui a consacré d'innombrables ouvrages et articles, sur tous les registres : depuis l'ésotérisme débridé jusqu'aux études iconologiques les plus sérieuses. Dans cet engouement entre une part de mystère : le monumental sphinx égyptien qui, dominant sur le rebord occidental du plateau de Giza la vallée du Nil, semble veiller sur d'immémoriaux vestiges a frappé les imaginations des innombrables visiteurs qui, dès l'Antiquité, l'ont contemplé. L'autre type dominant dans l'imaginaire occidental, apparemment inconciliable avec le précédent, a tout autant de responsabilité dans l'attrait qu'exerce la créature. C'est moins par son aspect monumental que par les caractéristiques de la légende à lui attachée qu'il s'est imposé dans l'inconscient collectif. Facétieux, au total, sous son apparente cruauté, le sphinx grec pose à Œdipe l'énigme sacrée que résoud le héros. Dès l'Antiquité, on s'est interrogé sur la figure. Mais c'est surtout à partir de la Renaissance que fut ravivé l'intérêt qu'on lui vouait². Au XIX^e siècle, l'apparition des disciplines historiques, qui se dotèrent de méthodes critiques adéquates et qui furent responsables de bien des désenchantements du monde, n'a guère ébréché l'attrait qu'elle exerce sur les esprits. Certes la devinette au mortel enjeu que le sphinx du mythe pose à Œdipe y est pour beaucoup, mais l'existence même et l'essence de cet hybride sont en soi des énigmes. Ainsi on parle souvent du dévoilement du sphinx pour évoquer la résolution d'un problème ardu ou une découverte scientifique. C'est ce sphinx-là qui a frappé Hegel, lequel y voyait le symbole même de la victoire prométhéenne de l'homme sur le monde qui lui résiste ; il fut aussi considéré comme l'allégorie de la sagesse, plus précisément de la sagesse cachée, l'allégorie des arts, de la mort et de l'Au-delà, du temps et de l'éternité³ ; comme le symbole des symboles, le symbole du symbolisme lui-même⁴. La figure, qui, selon le mot de Goethe, défie le jugement des peuples⁵, fascina les philosophes, les poètes ; les peintres aussi, en particulier au XIX^e siècle, d'Ingres à

¹ Sauf erreur, le dernier livre date de 2004 (Regier 2004).

² Rösch-von der Heyde 1999, p. 115-132.

³ Rösch-von der Heyde 1999, p. 63-104.

⁴ Regier 2004, p. XVIII.

⁵ A propos du sphinx de Giza : « Sitzen vor den Pyramiden / Zu der Völker Hochgericht » (Faust 2^e partie, l. 7245-7246).

Munch en passant par Redon, Rops et Khnopff⁶. Elle fit l'objet de nombreuses tentatives d'interprétation, depuis celle d'Athanasius Kircher S.J. au XVII^e siècle⁷. C'est la notice de Plutarque, dans le *De Iside et Osiride*, ouvrage qui constitua jusqu'à Champollion l'une des sources principales de notre connaissance sur la religion égyptienne, qui a ancré définitivement la créature dans le mystère. Le moraliste de Chéronée indique, en effet, qu'en Egypte, les prêtres placent des sphinx devant les sanctuaires pour signifier ainsi que leur doctrine religieuse renferme une sagesse énigmatique⁸. L'opinion fut relayée jusqu'à nous, entre autres par Proclus et Pic de la Mirandole⁹. Théophile Gautier en a donné une des plus belles traductions :

« De quel troupeau invisible ces grands sphinx accroupis comme des chiens qui guettent sont-ils les gardiens, pour ne fermer jamais la paupière et tenir toujours la griffe en arrêt ? Qu'ont-ils donc à fixer si opiniâtement leurs yeux de pierre sur l'éternité et l'infini ? Quel secret étrange leurs lèvres serrées retiennent-elles dans leur poitrine ? »¹⁰.

Cependant, en dépit de nombreux auteurs qui ont consacré leur énergie à en percer le secret, on ne peut que constater l'impuissance des exégètes à proposer une explication de cette étrange figure, dont la diversité symbolique et sémantique paraît définitivement irréductible. Comme le dit W.G. Regier, qui traduit ainsi le sentiment général, « *Incomparably various, the sphinx is as diverting as an illustrated catalog, as dreadful as a casualty* »¹¹. Dans ces conditions, on pourrait dauber sur l'infinie prétention qu'il y aurait à en proposer une nouvelle interprétation, qui plus est, sur une herméneutique qui aurait pour but d'associer l'avatar grec à ses prédécesseurs orientaux. Le présent ouvrage se donne, en effet, pour tâche d'explorer cette piste trop souvent négligée, à savoir celle d'une continuité fonctionnelle entre le sphinx grec et ses cousins levantins et cyprotes. Au départ de cette analyse se trouve un constat apparu peu à peu au cours de mes recherches sur l'iconographie de Chypre. Dans l'île, le sphinx est associé de manière récurrente et non aléatoire à une série d'autres motifs figurés, dans un jeu métaphorique d'une grande cohérence. Or, dans bien des domaines, Chypre est une plaque tournante, un creuset, où convergèrent, se fondirent et d'où émanèrent bien des courants, des influences, des concepts, des modèles figuratifs, ou des

⁶ Regier 2004, p. 16.

⁷ Regier 2004, p. XVII ; voir aussi les ouvrages référencés *ibid.*, p. 6 n. 9.

⁸ *De Iside et Osiride*, 354C.

⁹ Regier 2004, p. 23.

¹⁰ *Une nuit de Cléopâtre*.

¹¹ Regier 2004, p. XVIII.

croyances ; au cours de ces recherches, il est apparu que la situation qui prévaut dans l'imagerie, à la fois en amont, au Levant, et en aval, en Grèce, pouvait être examinée en partant du scénario qui expliquait le fonctionnement des motifs dans l'imagerie et dans l'histoire de Chypre. Il est préférable cependant d'affecter de guillemets les termes « amont » et « aval », car ils rendent mal compte d'un processus dialectique, d'allers et de retours assez complexes ; ils désignent aussi un mouvement autant chronologique que géographique, autant culturel qu'iconographique, que rend mal l'image d'un fleuve qui ne peut remonter à sa source. Partant de cette hypothèse de travail, on proposera donc une interprétation globale visant à intégrer les différents avatars des sphinx orientaux et égéens. La piste fut peu suivie pour diverses raisons. La moindre n'étant pas la conception de l'hellénisme qui fut celle des savants du XIX^e siècle, lesquels considérèrent la civilisation grecque comme relevant du miracle, et donc, explicitement ou, de plus en plus, implicitement, dénièrent à toute forme culturelle orientale qui aurait précédé une forme similaire en Grèce une quelconque influence sur la forme hellénique, qui pourtant paraissait chronologiquement et morphologiquement en dériver. Cette dernière fut donc tenue, dans les principes et/ou dans ses conséquences, pour une création indépendante, autonome et, disons-le, supérieure. En outre, s'agissant du motif qui va nous retenir, la multiplicité apparente des avatars du sphinx grec, de prime abord plus grande que celle de ses homologues levantins, conduisit à postuler pour le moins un enrichissement et le plus souvent une modification sémantique du motif chez les Grecs. Le courant structuraliste conforta cette tendance en posant que, du fait même de son passage dans une aire culturelle autre, il ne pouvait qu'avoir pris un autre sens au sein de cette structure idiosyncrasique particulière qu'on nomme « civilisation grecque » ; et la diversité iconographique des sphinx grecs paraissait confirmer la déduction méthodologique. On verra qu'il n'en est rien.

Mais avant de déployer la démonstration, il faut lever les obstacles préalables. Ils sont nombreux. Ils tiennent d'abord à la très longue tradition exégétique à laquelle il vient d'être fait allusion et qui laissa des traces évidentes autant dans les esprits que sur les rayonnages de nos bibliothèques. Ils tiennent également à des problèmes de méthode, conséquence précisément de la fascination qu'exerça le plus célèbre de ses avatars, le sphinx thébain. Un dernier obstacle devra être levé, et cela dès l'entame du procès. Le travail qu'on va lire relève, en effet, de l'histoire des religions, domaine qui, aux yeux de certains collègues, est une *terra incognita*, où règnent monstres et dragons. Comme le fit remarquer l'un d'eux, « rite et religion sont des sujets tabous parmi les cercles archéologiques. Seuls quelques rares pervers poursuivent leur

étude dans ce domaine périlleux »¹². C'est d'un esprit léger que j'assume à la fois l'épithète et le risque.

Mais commençons par la fin. Et examinons, en guise de préambule, une des plus célèbres représentations du mythe ; d'emblée on y verra poindre l'énigme et l'une de ses clés.

¹² B. Orme cité par Hoffmann 1994, p. 71.

PRÉAMBULE : ON NE VOIT QU'EUX DEUX !

C'est l'instant décisif. La tension est palpable qui précède le dénouement. Peinte sur le fond interne d'une coupe à figures rouges conservée au Musée du Vatican et datée des environs de 470 avant l'ère chrétienne¹³, la scène est la plus connue des représentations du mortel face à face entre le héros et le monstre, et peut-être même l'une des plus célèbres de la peinture de vases grecque (**fig. 1**)¹⁴. La Sphinx, perchée sur une colonne, se penche vers le héros, lui-même assis, jambes croisées, appuyé sur son bâton de marche, vêtu de la chlamyde et coiffé du *petasos*, le chapeau du voyageur grec. Sereinement il fixe son vis à vis, les bras croisés, la main gauche lissant sa barbe en un geste qui évoque l'intense réflexion. Il ne fait aucun doute que nous avons affaire à la représentation de l'épisode central de la légende œdipéenne, la confrontation avec la Sphinx et la résolution de l'énigme : en effet, le nom du héros est écrit en toutes lettres « OIDIPODÈS » (ΟΙΔΙΠΟΔΗΣ) ; et, devant le sphinx, on distingue les lettres « AITRI » (...)AITPI[...], qui correspondent au début du second vers (hexamètre) de l'énoncé de l'énigme : καὶ τρί[πουν... (« ...et qui a trois pieds... »)]¹⁵. Il manque la première lettre, le *kappa* ; d'après l'écartement des caractères, sa position attendue correspond au visage du monstre, de sorte qu'ainsi ils paraissent littéralement (!) sortir de sa bouche, et se dirigent en écriture sinistrophe vers le visage d'Œdipe, destinataire du message. La forme syncopée est donc destinée à représenter presque matériellement le dialogue.

Au premier regard, le spectateur ne peut qu'admirer la technique picturale et la composition du petit tableau qui occupe l'étroit médaillon de la coupe. Sur cette surface circulaire et limitée, appelée *tondo* par les spécialistes, l'artiste a disposé ses personnages en artiste habile. Œdipe est assis, dos au bord gauche, remplissant ainsi *grosso modo* le quart inférieur gauche de l'orbe. Face à lui, la limite gauche de la colonne occupe le rayon qui part du bas du cercle vers son centre ; elle exhausse l'hybride, qui s'y est juché, dans la moitié supérieure de l'espace. La ligne que forment la colonne, les pattes avant et la tête du sphinx coïncide donc exactement avec le diamètre vertical et divise ainsi l'espace en deux

¹³ L'image est reproduite dans de nombreuses publications : par exemple, Demisch 1977, fig. 274 ; Boardman 1975, fig. 301 ; Kourou *et al*, n° 19 ; Moret 1984, pl. 50 ; Regier 2004, p. 4, fig. 1.2.

¹⁴ Au point qu'elle est reproduite parmi quelques vases sur une vignette de l'album de bande dessinée *Astérix aux jeux olympiques* (p. 25, vignette 5).

¹⁵ Et non καὶ τρία, comme on le voit parfois restitué : cf. déjà Robert 1915, I, p. 56 et n. 20.

parties égales, l'abaque du chapiteau occupant le centre du tableau. Le visage de la Sphinx est au point le plus haut de la représentation, précisément au sommet de cette verticale. Sa tête est ornée du diadème, qui coiffe plusieurs de ses cousins et qui la sacralise¹⁶. Son corps, quant à lui, couvre presque exactement le quart supérieur droit du cercle, la courbe externe des deux ailes en longeant le bord.

On pourrait s'arrêter là. Ou, à la rigueur, observer que la sérénité des figures confère à la scène une dignité remarquable, où pourtant il est question de vie et de mort ; étrange contraste ! La critique esthétique et l'histoire des techniques artistiques y trouveraient peut-être leur compte. L'histoire de l'art, depuis qu'on l'a érigée en iconologie, sûrement pas. Dans cette représentation, la Sphinx et Œdipe à eux seuls n'ont décidément pas tout dit. La simple mise en présence des deux êtres animés, la pure illustration d'un récit mythographique ne peuvent constituer l'ultime intention du peintre. En limitant ainsi la conception de l'imagerie à une espèce de « peinture pure », on en appauvrit incontestablement le contenu¹⁷.

Certes, de prime abord, on ne voit qu'eux deux. Mais, à y regarder de plus près, la scène ne se limite pas au face à face d'Œdipe et de la Sphinx. Et, en ne voyant qu'eux, *on n'y voit rien* ! L'auteur de l'ouvrage qui porte ce titre¹⁸, et les grands « iconologues », comme Erwin Panofsky, pour ne citer que lui, nous ont enseigné qu'il faut considérer avec attention les motifs principaux d'une scène, en traquer toutes les caractéristiques, déceler les rapports qu'ils entretiennent au sein de la composition, mettre en relation la scène avec ce que l'on sait de l'œuvre et de l'artiste, aussi bien qu'avec les textes — tous les textes — qui permettent de l'interpréter. Ils nous ont appris bien plus cependant : à considérer, avec tout le respect que l'on doit à l'intention du peintre, le plus infime *détail* que délibérément celui-ci y a introduit¹⁹. Rien n'étant a priori gratuit dans une œuvre figurée, tous les éléments qui la composent, du plus évident, du plus envahissant, au plus modeste, ont quelque chose à nous dire, et peuvent même constituer la clef de l'interprétation globale. Or, dans la scène, deux motifs, non de détail, mais certainement secondaires ou qui parurent accessoires, s'ils ont été remarqués par les spécialistes, n'ont guère été commentés.

La colonne sur laquelle est assise la Sphinx appartient à l'ordre ionique, qui fleurit en Grèce dès le VI^e siècle, dans des réalisations

¹⁶ Comme le sphinx chiote : Zacharou-Loutraki 1998, p. 83 et n. 204.

¹⁷ Cf. Arasse 1993, p. 10.

¹⁸ Arasse 2000.

¹⁹ Arasse 1996.

architecturales spectaculaires : les grands temples diptères de Samos, Ephèse et Didymes. Sur la coupe du Vatican, la colonne est fort basse, conséquence à n'en pas douter de l'étroitesse de la surface disponible ; elle repose directement sur une plinthe. Elle présente le chapiteau à double volute horizontale, une des caractéristiques essentielles de l'ordre ionique, sans laquelle d'ailleurs nous ne serions pas en mesure de l'identifier comme tel dans cette scène, et qui permet de reconnaître à coup sûr l'ordre d'un temple ou de tout autre édifice de ce style, du plus loin qu'on l'aperçoit. Un détail du motif cependant peut susciter l'étonnement ; ou plutôt l'absence d'un détail. La base moulurée, alternant scoties et tores, tout aussi spécifique pour l'ordre ionique que le chapiteau, n'est pas représentée. S'agit-il d'un oubli ? D'un choix technique dicté par les limites du *tondo* ? D'une intention délibérée et signifiante ? C'est ce que nous verrons.

Même si, avant que John Beazley ne baptise l'artiste « Peintre d'Edipe », ce détail lui valut de porter provisoirement le nom de « *Meister der Ranke* »²⁰, un autre élément secondaire a également été négligé par la plupart des modernes²¹, qui ne pouvait pourtant demeurer ignoré des « spectateurs » ; pas plus qu'une fois noté, il ne cesse d'obséder l'exégète moderne qui s'est avisé de ce « détail ». Il occupe en réalité tout le quart inférieur droit du *tondo*. Comme jaillissant de la plinthe de la colonne, une grande palmette composite, dont l'axe est constitué de deux vrilles dans le prolongement l'une de l'autre, s'élève en diagonale sur la droite du tableau. Les extrémités juxtantes des deux vrilles se terminent en une double volute, similaire à celle qui décorent les chapiteaux dits « éoliques » ; de part et d'autre de ces spirales, deux palmettes opposées se déploient perpendiculairement à l'axe. L'extrémité de la vrille inférieure se termine en une spirale qui semble s'accrocher à l'angle supérieur droit de la plinthe, ou en émerger ; tandis que l'extrémité supérieure de l'autre vrille se finit en bouton de lotus. La palmette, simple ou composite, est très commune dans l'art grec ; elle envahit, en effet, la peinture vasculaire dès les premiers temps de la figuration. C'est sans doute sa « banalité » qui a valu à celle de notre coupe d'être dédaignée des modernes. Il s'agit pourtant du motif le plus incongru, le moins nécessaire, de la représentation. Sans raison obvie qui permettrait d'en rendre compte, la tentation est forte de le tenir pour « ornemental », ou d'en faire une conséquence de l'*horror vacui* (voir ci-dessous, p. 16).

²⁰ Voir, par exemple, Robert 1915, I, p. 51, fig. 16.

²¹ Les exceptions sont rares : H. Demisch (1976, p. 230), dont la sagacité est rarement prise en défaut, se refuse à en faire un simple motif de remplissage sans cependant en proposer d'interprétation positive sinon implicitement (voir *infra*, p. 160 ; 237-238).

Disons d'emblée qu'il faut récuser avec vigueur et par principe cette explication simpliste et confortable²², pour cette raison déterminante qu'aucun motif, même le plus modeste, ne peut a priori être considéré comme purement « décoratif » ou « ornemental », deux termes qui relèvent d'une conception de l'art toute récente²³, et qui, en aucun cas, ne peut être étendue à l'art antique. Sans verser dans l'excès du « tout signifiant », il convient de reconnaître que certains motifs « décoratifs » sont trop ostentatoires, trop évidents, ou trop subtilement élaborés pour être gratuits, ou fortuits, ou même ornementaux. Il y a au moins « effet de sens », dans l'acception que prête au terme Louis Marin (2006). Le « remplissage » est une notion qui est d'un usage extrêmement délicat dans les arts figurés²⁴. D'autant que, en la circonstance, l'exhaustivité herméneutique, l'interprétation de chaque détail, est d'autant plus nécessaire que les représentations de la peinture vasculaire, art « mineur », sont épurées à l'extrême ; en conséquence, seuls les éléments pertinents, c'est-à-dire « sémiophores », y sont représentés²⁵. Il convient donc de s'interroger sur le sens de chaque motif de la composition, et si possible d'en proposer une explication. Par ailleurs, rejetant, pour les mêmes raisons, une autre tentation fréquente en histoire de l'art, on s'écriera avec un spécialiste reconnu : « qu'on ne vienne pas me dire que c'est une fantaisie du peintre »²⁶ ! Au contraire, dans l'hypothèse défendue au long de ces pages, la palmette de la coupe du Vatican sera l'élément clef de l'interprétation.

En outre, il faudra prendre en compte le décor extérieur du vase, qui présente une scène où interviennent plusieurs satyres et un jeune garçon, laquelle est encadrée de deux grandes palmettes inscrites dans une vrille (**fig. 2ab**)²⁷. On constatera que, loin d'être sans aucun rapport entre elles, comme on l'a longtemps cru et comme on a pu l'affirmer encore récemment²⁸, les scènes intérieures et extérieures de la coupe entretiennent entre elles une relation sémantique nécessaire.

Que l'artiste ait voulu conférer au face à face du héros et du monstre sur la coupe attique une signification précise est incontestable ; en même

²² Ce que l'on pourrait appeler avec Morel 1997, p. 37, le « degré zéro de l'analyse historique et de la réflexion critique ».

²³ Deux termes d'ailleurs qui peuvent être distingués : Golsenne 2002 (voir *infra* p. 12).

²⁴ Cf. Panofsky 2004, à propos du Titien.

²⁵ Bérard 1964, p. 46 ; cf. Schmitt Pantel et Thélamon 1983, p. 17-20.

²⁶ Arasse 2000, p. 32, à propos d'un escargot.

²⁷ Demisch 1976, fig. 274 ; Boardman 1975, fig. 301 ; Simon 1981 p. 30 et pl. 15 cf. pl. 8-12 ; 13, 1-2.

²⁸ Dans le catalogue *Ägypten, Griechenland, Rom* 2005, p. 477-478, n° 30 : les satyres de l'extérieur de la coupe «... *haben keine inhaltliche Beziehung zum Innenbild* ».

temps, celle-ci reste incertaine²⁹. Les pages qui vont suivre sont en définitive un essai pour lever l'incertitude.

Toutefois, pour mener à bien la tentative, il nous faudra faire un long détour. Car les routes qui mènent le sphinx en Béotie partent d'Egypte, passent par le Levant, obligent à s'embarquer pour Chypre, avant de cingler vers les côtes de l'Egée et de la Méditerranée centrale. Au long de ce périple, nous verrons évoluer les sphinx dans des paysages de forêts et de cimes, ou dans les sanctuaires hiérosolémitain, cypriotes et grecs ; nous les surprendrons, en diverse compagnie, dans le secret de leur mission, avant de les voir s'ébattre, race apparemment chamarée, sur les rivages crétois et péloponnésiens, sur les hauteurs de l'Attique, bien sûr dans les parages de la Thèbes béotienne, mais aussi jusqu'à l'extrémité des promontoires italiens.

²⁹ Cf. Arasse 1993, p. 60 (à propos de la *Femme à la balance* de Vermeer) : « ...l'effet de sens en est à la fois incontestable et incertain ».

PRINCIPES HERMÉNEUTIQUES

S'il veut faire son travail, l'historien de l'art ne saurait faire l'économie d'une approche théorique de son objet (et de sa propre pratique).

(Arasse 1999, p. 15)

Avant même de tenter d'assigner un sens à ces représentations figurées, il faut se poser la question de la signification qu'elles revêtaient aux yeux des contemporains. Il est évident qu'on ne peut proposer une explication des images au sein d'une civilisation que si celles-ci « signifiaient » quelque chose pour ceux qui les produisaient et que cette signification était perçue sans trop de modifications ou de déformations par les destinataires, c'est-à-dire les spectateurs dans le cas des arts figurés, ceux qui « contemplaient »³⁰. Il convient donc d'établir si ces figures avaient un sens dans les civilisations orientales, cypriote et grecque des II^e et I^{er} millénaires avant l'ère chrétienne. Certains archéologues ont exprimé des réticences à attribuer une quelconque valeur sémantique à de tels motifs importés ; ainsi pour A. Mazar, les thèmes inspirés de l'art phénicien égyptisant, dont le sphinx, sont à considérer, en Palestine, comme des symboles « étrangers », qui furent probablement utilisés comme simple décoration sans aucune signification religieuse³¹. D'autres savants ont bien noté cependant que l'on ne peut se contenter de cette position confortable. En 1926 déjà, le R.P. Vincent, qui s'était penché sur le motif, réclamait qu'on étudiât le sphinx levantin sur des bases nouvelles³². Malgré sa tendance récurrente à voir dans cette figure une simple « forme »³³ ou un simple motif « décoratif »³⁴, A. Dessenne pense qu'il n'a pas été que cela : « une forme dépourvue de toute signification n'aurait pas eu, croyons-nous, une vie aussi riche ni aussi diverse ». Selon lui, c'est bien à son « contenu religieux primitif » que le sphinx doit sa

³⁰ Sur ce terme, voir Arasse 2004, p. 97-98.

³¹ Cf. Keel et Uehlinger 1993, p. 295. Même idée chez Riegl 1992 p. 49, 95-96. Voir aussi les critiques de cette position chez Panosfky 1975b, p. 199-200.

³² Cité chez Dessenne 1957, p. 2.

³³ Dessenne 1957, p. 152.

³⁴ Dessenne 1957, p. 31, 82, 151-152, 160, 173, 176.

pérennité³⁵. Les travaux d'O. Keel et de Chr. Uehlinger ont mis à mal l'interprétation « décorative », pour des raisons théoriques et historiques, d'une part ; d'autre part, en démontrant la cohérence sémantique de ces motifs, au moins pour l'aire palestinienne. Un des mérites de leur ouvrage³⁶ (qui en compte beaucoup) fut de rappeler certains principes irréfragables de l'herméneutique en iconologie : d'une part, qu'il n'existe pas d'art *purement* « ornemental » avant l'époque moderne³⁷, ce qui discrédite l'attitude qui consisterait à reléguer dans la catégorie des motifs « décoratifs » tous les symboles figurés auxquels on ne peut trouver immédiatement une explication. Avec eux, il faut rappeler que « la production (et la réception) d'images dans un grand souci d'esthétique formelle (voire exclusivement avec cette préoccupation) est une création de la bourgeoisie occidentale "éclairée" et s'y confine »³⁸. Ainsi, « l'usage purement esthétique d'éléments figuratifs est un phénomène moderne ; il est anachronique de supposer qu'il avait cours [dans l'Antiquité] »³⁹. Il ne peut apparaître que dans un monde désenchanté, quand l'art, que ne soutient plus aucun mythe capable de le justifier, devient un jeu stérile⁴⁰. Il est extrêmement peu probable donc qu'au premier millénaire avant l'ère chrétienne, les utilisateurs palestiniens des sceaux qu'étudient les deux auteurs aient totalement ignoré le sens des représentations qu'ils portaient, même si ces symboles étaient d'origine « étrangère » ; il est possible par ailleurs qu'ils leur en aient conféré un autre.

Entre le signifiant et l'ornemental, il existe cependant une gamme de nuances sémiologiques dont le signe peut être porteur. Ainsi un « détail » qui paraît incompréhensible, au pire saugrenu, peut avoir été placé dans la scène en vue d'un « effet de sens », phénomène mis en lumière par L. Marin⁴¹. D'autre part, l'on peut, sans nier la fertilité potentielle de

³⁵ Dessenne 1957, p. 181 ; cf. p. 173, 177. La position de l'auteur à cet égard est ambiguë. Tantôt c'est la charge de sens qui semble avoir sa préférence, tantôt sa carence, parfois les deux comme p. 173 : « Beaucoup de sphinx n'ont qu'une valeur décorative, même si à l'arrière-plan jouent encore des idées religieuses ».

³⁶ Keel et Uehlinger 1993 et 2001.

³⁷ Le XIX^e siècle de l'ère chrétienne selon Keel et Uehlingen ; mais des prémices sont repérées au XVII^e siècle : Morel 1997, p. 7-11. On doit faire aussi exception pour certains symboles mineurs qui ne sont plus compris : voir, par exemple, Wittkower 1979, p. 249-250.

³⁸ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 229. C'est de toute évidence la conception qui guide l'ensemble de la démarche de Riegl 1992, lequel s'inscrit — à juste titre — contre la conception symboliste de Goodyear. Mais, voir la préface de Damisch au même ouvrage p. XX.

³⁹ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 152.

⁴⁰ Clair 1983, p. 163. « Là où il n'y a plus de dieux, règnent les spectres » (citant Novalis).

⁴¹ Marin 2006.

l'ornement en soi⁴² distinguer, avec Th. Golsenne, ornement et décor⁴³, ce dernier touchant également au sens.

Du fait de la grande diffusion et de la multiplication de certains motifs, il se peut certes que leur sens se soit atténué avec le temps ou dans certains contextes. Mais, même dans un environnement ou sur des supports apparemment profanes, il est très peu probable que les porteurs de ces symboles en aient jamais oublié totalement la signification. A cet égard, O. Keel et Chr. Uehlinger évoquent l'exemple très éclairant de la croix chrétienne, portée parfois comme simple bijou à valeur esthétique, voire érotique, mais dont nul n'ignore le sens originel, fût-ce le plus irreligieux de nos contemporains⁴⁴.

Une fois admise la valeur sémantique des motifs figurés dans les civilisations antiques, encore convient-il d'utiliser d'outils conceptuels appropriés pour en établir le sens. Il est donc indispensable, préalablement à toute étude, de rappeler ou de définir certains principes herméneutiques.

Un premier type de distinction permettra de répartir les figurations selon leur degré croissant de complexité et donc leur richesse sémantique. On distinguera ainsi :

1. les représentations simplement *figurées* : celles qui montrent une ou des « figures », « motifs » ou « iconèmes »⁴⁵ (au sens large du terme : figure anthropomorphe, animale, végétale, minérale ou objet manufacturé), isolées, ou juxtaposées à d'autres dans une relation que l'on pourrait qualifier d'« autistique », c'est-à-dire sans qu'il y ait interaction réciproque, comme par exemple des files d'animaux à la queue-leu-leu sur la céramique grecque archaïque (**fig. 131**)⁴⁶, ou les représentations divines identiques et juxtaposées sur les deux petits côtés du sarcophage d'Amathonte (**fig. 38, 39**)⁴⁷.

2. les représentations non seulement figurées, mais aussi *scéniques* (les « scènes », *stricto sensu*) : celles qui montrent des figures (au sens défini plus haut) désormais en interaction réciproque, dans une circonstance identifiable, mais sans que la scène renvoie à un épisode, un événement

⁴² Voir, pour les grotesques de la Renaissance, Morel 1997. Il est douteux cependant que ces mêmes concepts soient applicables à l'art antique. Encore que manque une étude systématique des « ornements » dans la peinture de vases grecque, singulièrement attique, qui renouvellerait celle de Jacobsthal 1927.

⁴³ Golsenne 2002, spéc. p. 152-157. Parfois d'ailleurs la distinction entre ornement et signifiant s'estompe, comme le note Golsenne 2002, 159-160.

⁴⁴ Keel et Uehlinger 2001, § 44, p. 81.

⁴⁵ Keel 1992, p. 273.

⁴⁶ Voir *infra*, p. 127-128.

⁴⁷ Voir *infra*, p. 90-91, par exemple.

précis du temps historique ou mythique (type 3 ci-dessous) : par exemple, une scène de banquet sur une coupe attique à figures noires ou à figures rouges, qui peut être n'importe quel banquet, ou le banquet en général.

3. les représentations figurées et scéniques, mais, en outre, proprement *historiées* ou *narratives*, qui ajoutent aux précédentes la propriété de renvoyer à un épisode précis — et en principe connu de tous — du temps historique ou des récits mythographiques⁴⁸. Précisément, parmi ces scènes, on peut encore distinguer, d'une part, 3a) les scènes mythologiques, comme, par exemple, l'apothéose d'Héraclès ou Persée et la Gorgone, ou aussi bien les récits des épopées ; d'autre part, 3b) les épisodes historiques, comme le bûcher de Crésus sur la céramique attique à figures rouges, ou telle bataille menée par le dynaste sur le monument de Trysa⁴⁹, par exemple ; ou encore la représentation du meurtre d'Hipparque par Harmodios et Aristogiton en 514, sur un beau stamnos à figures rouges du Peintre de Copenhague (vers 470)⁵⁰.

Ensuite, tout au long de l'analyse, on s'attachera à mettre en lumière les conséquences de deux principes, dont la prise en compte paraît de nature à permettre une appréhension globale de l'œuvre : d'une part, le principe bien connu en histoire des religions de la *redondance iconographique*. Il s'agit de la multiplication, dans un même contexte, voire sur une même œuvre, de représentations similaires, apparentées, ou relevant d'un même champ sémantique. Ainsi les images de divinités féminines ou de personnages féminins dans le sanctuaire d'une déesse ; et, pour le monde chrétien, l'omniprésence de la croix. La redondance contribue à accroître l'efficacité magique des symboles et la crainte révérentielle du spectateur ; mais elle constitue surtout une tentative des Anciens pour exprimer une réalité complexe (le *numen*) par la multiplication des variantes iconographiques, souvent juxtaposées⁵¹.

On peut y ajouter un second principe corollaire, celui de *l'exclusion iconographique*, selon lequel la dilection du commanditaire d'une œuvre ou celle de l'artiste se porte sur un seul motif ou sur une partie seulement du répertoire disponible. En conséquence de ce principe, le choix de la figure retenue par le commanditaire ne peut être que signifiant. Seul le contexte pourra fournir le répertoire total dans lequel le choix pouvait s'opérer (du moins dans lequel il s'est effectivement exercé) et, partant, la signification de ce choix. Nous verrons ainsi que le sphinx alterne avec

⁴⁸ C'est la distinction que propose Giuliani 2002, entre description et narration : par exemple, p. 52-55, 79 et *passim*.

⁴⁹ Pour la mise en parallèle des catégories 3a et 3b à Trysa, voir Oberleitner 1994, p. 55.

⁵⁰ Catalogue *Die griechische Klassik* 2002, p. 224.

⁵¹ Winter 1983, p. 92.

d'autres créatures dans le même type de scènes, lions, caprinés, griffons, oiseaux, et que le choix d'une de ces catégories ne relève pas du hasard.

L'interprétation d'un symbole figuré n'est cependant pas obvie. La relation entre signifiant et signifié est variable et instable, suivant les époques, les lieux, les contextes culturels. Pour filer la métaphore linguistique, on constatera qu'à l'instar des lexèmes, il peut n'exister aucun rapport entre un symbole et le sens qu'on lui attribue dans telle ou telle civilisation où il apparaît⁵² ; le lien qui les unit est affaire de convention. La comparaison langagière a cependant ses limites, car, comme le souligne C. Renfrew, le monde des représentations figurées offre tout de même un énorme avantage sur celui des signes phoniques : tandis que, dans le langage, l'association des signifiants et des signifiés est pure convention (aucune relation nécessaire n'unit les mots « dog », « chien » et « Hund », à l'animal ainsi désigné), souvent dans le monde des représentations, « la forme des symboles n'est pas totalement arbitraire mais relève graphiquement du concept représenté »⁵³ : par exemple, le lion ou le taureau symbolisent la force et la puissance royales dans bien des civilisations ; la vache allaitant renvoie à une déesse qui dispense la vie et assure la protection des individus⁵⁴. De plus, le symbole partage avec le lexème une autre caractéristique qui, dans ce cas, en facilite la compréhension : il s'agit de la récurrence et de la stabilité de la relation signifiant-signifié. Le signe figuré a, sinon toujours, du moins le plus souvent, le même sens au sein d'une civilisation donnée ; c'est même la condition nécessaire pour que le symbole ou le mot signifient, c'est-à-dire qu'ils soient compris par tous les membres d'une communauté. Toutefois les choses ne sont pas toujours aussi simples : comme dans le langage, des phénomènes d'homonymie et de synonymie peuvent se produire. Un même symbole peut parfois désigner deux réalités différentes selon le contexte (homonymie) ; ainsi, par exemple, selon la représentation où il intervient, le lion peut symboliser la puissance du roi⁵⁵ ou son ennemi qu'il vainc. Au contraire, deux symboles différents peuvent avoir *grosso modo* le même sens (synonymie) : dans l'iconographie cypriote, sphinx et griffons semblent partager la même fonction⁵⁶.

⁵² Cf. l'exemple des croix cerclées sur la céramique géométrique attique dont J. Whitley (2003) a mis en lumière la signification.

⁵³ Renfrew 1985, p. 13-14.

⁵⁴ Par exemple, Keel et Uehlinger 2001, § 78 et 88.

⁵⁵ Par exemple Dessenne 1957, p. 14 n° 5 (palettes égyptiennes).

⁵⁶ Voir *infra*, p. 162-163 ; et aussi les sphinx et les griffons, ci-après, p. 58, 80. Ces notions d'homonymie et de synonymie ont été développées déjà par E. Panosky.

En dépit de ces caractéristiques qui peuvent en faciliter la compréhension, un motif reste potentiellement polysémique. Son sens est fonction du choix des usagers du système symbolique où il s'insère. Cependant le problème de la polysémie des symboles, désespérant si l'on considère les représentations isolément, peut être résolu par l'observation de leur combinaison⁵⁷. S'il est bien porteur de sens — et pas seulement « décoratif », comme on peut le croire —, chaque motif n'est pas utilisé au hasard ; il apparaît dans des contextes iconographiques en combinaison avec d'autres figures, avec lesquelles, comme les mots dans une langue, il constitue un « champ sémantique », ou plutôt, dans le domaine de l'iconographie, un « champ symbolique ». Dans certains types de représentations, sur certains types de supports, plusieurs symboles sont utilisés en même temps dans des figurations « scéniques » ou historiées, où ils entrent en interaction. La cohérence du système linguistique se constate dans les relations ou les exclusions réciproques que nouent les vocables au sein des ensembles, et celles qui associent les champs sémantiques entre eux. Il en va de même dans le domaine de l'imagerie. Il faut donc, pour rester fidèle à la comparaison linguistique, restituer, non seulement les lexèmes et leur morphologie (iconographie), mais également leur syntaxe (iconologie)⁵⁸. Ainsi le contexte est essentiel pour donner du sens au signe⁵⁹. De même que, pour interpréter une langue inconnue, on préférera les inscriptions qui comportent des phrases plutôt que des mots isolés ; de même, ce sont les documents qui présentent ces combinaisons de motifs et la « syntaxe » de leur articulation sémantique qui doivent avoir notre préférence (c'est-à-dire les « scènes », historiées/narratives ou non)⁶⁰. Et plus les associations sont complexes, plus il est aisé de préciser le sens de chacun des motifs⁶¹, sans que le recours aux textes soit d'une toujours d'une impérieuse nécessité⁶². C'est

⁵⁷ Winter 1983, p. 91.

⁵⁸ Keel 1992, p. 270 ; Keel et Uehlinger 1993/2001, § 6.

⁵⁹ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 147.

⁶⁰ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 6 : « Qui veut comprendre les images doit fixer essentiellement son regard sur des constellations complexes qui sont toujours à découvrir » ; Winter 1983, p. 991 : « *Die Mehrdeutigkeit solcher Motive kann durch die genaue Beobachtung ihrer Kombination eingeschränkt werden* ». Cf. Burkert 1992a, p. 7, pour les avantages et les inconvénients d'une approche « structurelle » ; voir aussi Panofsky 1969, p. 37.

⁶¹ Keel 1992, *passim*, spéc. p. 38, 141-142.

⁶² Sur ce point, la méthode préconisée par E. Panofsky, avec son recours systématique aux textes, fut à juste titre critiquée. Cet a priori méthodologique n'est pas acceptable pour l'iconologie de l'Antiquité. Cf. le titre de l'ouvrage de Keel 1992 : *Das Recht der Bilder gesehen zu werden*. Ce dernier, comme plusieurs autres auteurs, a défendu l'idée d'une autonomie et de l'autosuffisance de l'imagerie (Imdahl 1980, p. 14, 89-90 ; Keel 1992, p. 268-273). Le schéma herméneutique proposé par Keel 1992, p. 273, permet, mieux que

ce que O. Keel et Chr. Uehlinger, à la suite de J. Assmann, appellent les *combinaisons de motifs* ou même les constellations de symboles⁶³, E. Panofsky des « compositions », ou encore Daniel Arasse des « associations »⁶⁴ ; Ce sont elles qui donnent accès à la signification « secondaire » ou « conventionnelle » des motifs, lesquels deviennent *ipso facto* des « images » ; leurs combinaisons sont appelées « histoires » et « allégories », ou encore « scènes » comme proposé ci-dessus. L'étude de ces scènes relève de l'*iconographie* au sens strict⁶⁵. Ce n'est qu'ensuite qu'on peut atteindre à la signification intrinsèque et au sens essentiel de la représentation, c'est-à-dire à l'*iconologie*⁶⁶. Lorsque l'on dispose d'un nombre assez important de ces associations, on peut établir la signification de chacun à partir de la combinatoire de tous ses éléments individuels, ce qui permet de les interpréter, même quand le sens est moins obvie.

Pour ce qui concerne les arts figurés des civilisations qui seront ici envisagées, tout autant sinon plus que pour la peinture européenne de l'époque moderne, il faut aussi insister sur la nécessité de prendre en compte tous les « détails », surtout dans les arts figurés mineurs, glyptique ou peinture de vases⁶⁷. L'exhaustivité est ici d'autant plus nécessaire que, comme il a déjà été dit, seuls les éléments pertinents sont conservés sur ces supports relativement modestes⁶⁸. Ainsi le fait que le sphinx apparaisse souvent comme motif secondaire sur les sceaux-cylindres orientaux n'autorise nullement à conclure *ipso facto* qu'il n'y figure « qu'à titre décoratif »⁶⁹. Il est aussi hors de question d'évoquer l'*horror vacui*⁷⁰ ; en tout cas, si elle existe, le « remplissage » de ce vide ne se fait pas de manière aléatoire en usant de n'importe quels motifs (même dans la céramique grecque orientalisante, souvent invoquée pour illustrer ce principe⁷¹).

celui de Panofsky (*ibid.* p. 272 ou Kaemmerling 1979, p. 223), de rendre justice à la spécificité des documents iconographiques, avant tout recours aux textes.

⁶³ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 6. Giuliani 2003, *passim*, parle lui aussi de *Konstellation*.

⁶⁴ Arasse 2004, p. 306-309.

⁶⁵ Panofsky 1969, avant-propos, p. 13.

⁶⁶ Panofsky 1975b, p. 248-253 ; cf. préface de D.H. Bodart au même ouvrage, p. X. (En dépit des possibles excès auxquels cette méthode peut conduire ; excès rappelés par plusieurs auteurs : voir, par exemple, Białostoki 1979, p. 57-59 ou Ginzburg 1989, p. 66-83).

⁶⁷ Forssman 1979, p. 259-260.

⁶⁸ Bérard 1964, p. 46 ; cf. Schmitt-Pantel et Thélamon 1983.

⁶⁹ Dessenne 1957, p. 31.

⁷⁰ Comme le fait à plusieurs reprises A. Dessenne 1957, dans son quatrième chapitre, notamment p. 28 et p. 41 (à propos des plantes qui accompagnent le sphinx dans la glyptique hyksos).

⁷¹ Voir *infra*, p. 70.

Pour affiner l'appréhension de leur valeur interprétative, on peut encore distinguer au sein de ces *associations iconographiques* :

1. une *association directe*, où les motifs apparaissent dans la même scène *stricto sensu*, dans le même cadre ou sur le même panneau (comme, par exemple, dans une même métope, sur un même panneau décoratif d'un bas-relief ou d'un vase peint, etc.) ;

2. une *association indirecte*, lorsqu'un même objet ou une même œuvre porte les motifs dans des panneaux ou espaces séparés (par exemple, sur deux côtés différents d'un même sarcophage, ou sur l'intérieur et l'extérieur d'une coupe attique). Ainsi les différentes scènes du Vase François⁷² ou les différentes faces du sarcophage d'Amathonte (**fig. 38-40**)⁷³. Il arrive cependant que l'on ne dispose pas de telles combinaisons iconographiques.

3. La lacune peut alors parfois être partiellement comblée par l'*association archéologique* : des objets figurés peuvent être attestés dans un même ensemble archéologique, par exemple un même sanctuaire ; dans ce cas, l'association des motifs est certes plus lâche, mais permet néanmoins de les considérer au sein d'un même champ culturel. La pertinence herméneutique de ce type d'association va bien sûr en décroissant selon la cohérence de l'« assemblage » ; par exemple : sépulture à ensevelissement unique, multiple, sanctuaire, etc. ; couche d'occupation, fosse de creusement, couche de destruction, remblai, etc. Toutes les nuances sont évidemment possibles... et souhaitables⁷⁴.

4. On peut aussi distinguer l'*association par substitution* ; elle consiste à associer, voire à tenir pour interchangeable et équivalents, deux motifs dont l'un occupe parfois la position normalement et habituellement tenue par l'autre. Par exemple, sur les *thymiateria* cypriotes dédiés à la déesse dont la coupelle est normalement soutenue par un sphinx, il arrive qu'une figure féminine vêtue et ailée apparaisse⁷⁵ (**fig. 68, 69**) ; ou encore sur les vases du style d'Amathonte, les Arbres de la vie se substituent parfois à la déesse sous sa forme hathorique (**fig. 44 et 74**)⁷⁶.

Rappelons aussi, parmi les principes interprétatifs, l'impérieuse nécessité de prendre en compte l'*usage de l'objet* sur lequel est réalisée la

⁷² Cf. Isler-Kerényi 2007, p. 75-92, spéc. 76 et n. 28.

⁷³ Pour la céramique grecque, Schmitt-Pantel 1992, p. 25-27 ; pour la peinture européenne, voir, par exemple, Arasse 1999, p. 22 et ill. 4 (cf. p. 28 et ill. 9-10) : l'*Annonciation* et la *Crucifixion* dans la chapelle de Sainte Catherine de la Basilique Saint Clément à Rome.

⁷⁴ Keel 1992, p. 147-148, propose une série de critères pour apprécier la pertinence d'une semblable association archéologique.

⁷⁵ Voir *infra*, p. 80-81.

⁷⁶ Voir *infra*, p. 81-82.

représentation. Par exemple, s'agissant de la peinture de vases, les scènes qui les décorent sont toujours en rapport avec l'usage du récipient⁷⁷. Précept de bon sens, qui peut passer pour évidence, principe sans cesse réaffirmé, mais pourtant fréquemment négligé.

L'étude iconologique, au sens où l'entendaient A. Warburg, G.J. Hoogewerff et E. Panofsky⁷⁸, portera sur les variations que chaque époque ou chaque peuple a introduites dans ces combinaisons de motifs, dans leur utilisation par les producteurs et dans leur signification perçue par les spectateurs⁷⁹. C'est donc la méthode de la « comparaison des types », prônée par cet auteur, qui s'avère la plus fructueuse⁸⁰. Chaque civilisation constitue un ensemble idiosyncrasique, somme de différents domaines, sociaux, économiques, religieux, idéologiques, etc., avec leur propre « langage » symbolique, qui fonctionne selon un système unique, cohérent et interdépendant⁸¹ dont il faut restituer la cohérence. C'est ce que nous allons tenter de faire pour la figure du sphinx.

⁷⁷ Voir, par exemple, Isler-Kerényi 1991, p. 293-294, 298-299.

⁷⁸ Voir Kaemmerling (éd.) 1979.

⁷⁹ Panofsky 1969, avant-propos, p. 13-14.

⁸⁰ Panofsky 1969, p. 11-14 (ou Panofsky 1975, p. 45-47) ; voir Winter 1983, p. 90 ; pour une définition des « types » : Winter 1983, n. 412. Les règles proposées par Wason (1994, p. 117), selon lesquelles il convient de considérer « *a) the presence of iconography in an assemblage, b) its distribution and c) insights from the intended symbolic meanings* », relèvent des principes de l'iconologie de Panofsky, tels qu'ils ont été rappelés par Borchhardt (1993, p. 51).

⁸¹ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 4.

PREMIÈRE PARTIE. LE SPHINX AU LEVANT : LE CHÉRUBIN

«...et il plaça à l'est du jardin d'Eden la flamme de l'épée tournoyante et les Chérubins pour garder le chemin de l'arbre de la vie. »

Genèse, 3:24

1. INTRODUCTION

1.1 *Le sphinx levantin et l'Égypte*

En dépit de transformations radicales qui lui conféreront une personnalité propre et une forme nouvelle qui se répandra vers l'ouest, il ne fait aucun doute que le sphinx asiatique est l'héritier de son homologue égyptien : le sphinx naît dans la vallée du Nil. Si l'on admet qu'il ne s'agit pas d'une « forme » vide de sens, est-ce bien la même signification qu'il revêt dans son lieu d'origine que ses adaptateurs levantins lui prêtèrent ? Cela ne paraît pas faire de doute, car, dès le Moyen Empire, les pharaons égyptiens exportèrent délibérément la figure en Asie antérieure, comme en attestent les sphinx découverts à Qatna, dédiés par la princesse Ita, fille d'Amenemhat III (à la fin du XIX^e siècle)⁸². Leur signification était donc connue en Orient.

Dès ses premières mentions dans les *Textes des Pyramides* (V^e et VI^e dynasties), le sphinx est caractérisé par sa forme léonine : il est dit⁸³ *Rwtj* (« le lion »). En Égypte, le sphinx est masculin et ne prendra que très occasionnellement, à partir du Nouvel Empire, une forme féminine. Le vocable égyptien *Rwtj* se présente grammaticalement comme une forme de duel, souvent réalisé graphiquement par deux lions superposés. Sans doute l'utilisation du duel est-elle due au fait que les sphinx égyptiens se présentent souvent par paire(s) dès cette époque, caractéristique que nous retrouverons ailleurs⁸⁴. Initialement une seule paire de sphinx gardait l'entrée des temples ; celle-ci se multipliera au point de constituer d'impressionnantes allées processionnelles⁸⁵. Dès l'origine, il semble qu'il s'agisse d'un gardien ; c'est ce qui apparaît clairement au palais de

⁸² Dessenne 1957, p. 28 et n. 5-6 ; p. 176.

⁸³ *Pyr.*, I, 2082.

⁸⁴ Dessenne 1957, p. 176 et n. 4.

⁸⁵ Voir, par exemple, Demisch 1977, p. 23-24, fig. 34-36, 38-39 ; Rösch-von der Heyde 1999, p. 3-4 ; Warmenbol 2006, p. 20-21, fig. 7-8 ; Sourouzzian 2006.

Sésostris I^{er}, au Moyen Empire, dont deux sphinx gardent l'accès. Ils sont appelés *sešep-`anh*, « statues vivantes » dans le *Conte de Sinouhé*⁸⁶. Au Nouvel Empire, dès Thoutmosis I^{er}, le grand sphinx de Giza est nommé *Hor-m- ahet* (transcrit en grec, *Harmachis*), c'est-à-dire « Horus dans l'horizon », ou encore « Horus de la Nécropole »⁸⁷. Dans le *Livre des Morts*, il est associé à Atoum et le restera jusqu'au Nouvel Empire⁸⁸. Sous la XVIII^e dynastie, il devient une manifestation du soleil dans ses trois âges : Khepri (le soleil levant), Rê (le soleil à son zénith), Atoum (le soleil déclinant)⁸⁹. A l'époque romaine, il sera d'ailleurs vénéré comme Hélios-Harmachis⁹⁰. Il apparaît ainsi comme le gardien du domaine funéraire. Mais c'est aussi une forme du pharaon en tant qu'Horus, fils d'Osiris. Ainsi, en Egypte, tout sphinx serait sans doute un Horus⁹¹. En tant qu'Horus, il est parfois représenté sous sa forme hiéracocéphale⁹² et assimilé au dieu Houroun d'origine sémitique, dieu du désert, également représenté sous l'aspect d'un faucon⁹³.

1.2. Morphologie du sphinx levantin

Chr. Zivie-Coche⁹⁴ donne du sphinx égyptien la définition suivante : « Le Sphinx égyptien est un hybride composé d'un corps de lion et d'une tête humaine, royale, coiffée d'un *némès*, couvre-chef royal par excellence, et généralement pourvu d'une courte barbe postiche, autre insigne de la royauté ». On verra que cette définition ne peut répondre complètement à celle des sphinx orientaux, cypriotes et grecs. Si l'on veut inclure ces derniers dans la définition morphologique de l'hybride, on peut s'accorder avec A. Dessenne sur une définition *a minima* du sphinx⁹⁵ : « Le sphinx est un être composite formé d'un corps de lion et d'une tête humaine, le plus souvent pourvu d'une paire d'ailes ». Mais les ailes, ou parfois l'arrière-train de taureau, sans être des affétries, sont secondaires à

⁸⁶ Gardiner 1916, p. 174.

⁸⁷ Dessenne 1957, p. 176 : la rive occidentale est le royaume des défunts ; Zivie-Coche 1997, p. 54-55 ; 65 ; 88-89 : malgré une approche très critique, l'auteur admet l'identification à Horus.

⁸⁸ *Livre des Morts*, chap. III, l. 1.

⁸⁹ Warmenbol 2006, p. 14-17.

⁹⁰ Zivie-Coche 1997, p. 88-89 ; pour Hélios : p. 134.

⁹¹ Warmenbol 2006, p. 17.

⁹² Zivie-Coche 1997, p. 79 ; Warmenbol 2006, p. 14-16.

⁹³ Warmenbol 2006, p. 16 ; Zivie-Coche 1997, p. 64, 89, 91-92 ; 2006, p. 62-64.

⁹⁴ Zivie-Coche 1997, p. 15-16.

⁹⁵ Dessenne 1957, p. 11.

l'origine⁹⁶. Elles seront cependant pleinement constitutives du sphinx asiatique.

Le sphinx à tête humaine apparaît en Orient au III^e millénaire, se développe au II^e⁹⁷, mais c'est réellement au I^{er} millénaire qu'il connaît sa phase de pleine expansion⁹⁸. Il sera l'objet d'une très large diffusion en Asie antérieure, à laquelle l'art syrien semble avoir servi de vecteur principal⁹⁹. Au I^{er} millénaire, il se répandra dans le domaine phénicien, où il connaîtra un tel succès que certains savants le considèrent comme une sorte d'« emblème national » pour ce peuple de navigateurs¹⁰⁰. Venu d'Égypte, mâle et aptère¹⁰¹, le sphinx sera plus fréquemment féminin, il sera doté d'une paire d'ailes¹⁰² et d'une queue en « S » (**fig. 6**)¹⁰³. Il fera d'ailleurs retour en Égypte sous cette forme au Nouvel Empire, sous sa forme féminine¹⁰⁴. Son attitude habituelle ne sera plus celle que l'on observait dans la vallée du Nil, où il était le plus souvent couché ; désormais il est représenté assis. Sa coiffure égyptienne, le *némès*, sera fréquemment remplacée par différentes variantes. C'est ce type « syrien »¹⁰⁵ qui se répandra vers l'ouest, à Chypre et en Égée¹⁰⁶. Ces modifications justifient d'ailleurs que la présente étude ne prenne pas en compte les exemples égyptiens¹⁰⁷. Au cours du II^e millénaire en Syrie, il sera souvent accompagné de serpents¹⁰⁸. Mais c'est incontestablement avec le motif végétal stylisé qu'il est le plus souvent combiné.

⁹⁶ Ainsi le concept de « sphinx hiéracocéphale » souvent utilisé par les égyptologues ne peut être discret dans une telle acception (voir par exemple Gubel 1985). Il faut cependant différencier le griffon du sphinx hiéracocéphale.

⁹⁷ Dessenne 1957, p. 13.

⁹⁸ Gubel 1985, p. 94.

⁹⁹ Dessenne 1957, p. 175-176.

¹⁰⁰ Gubel 2000, p. 205.

¹⁰¹ Encore que cette règle souffre des exceptions : Warmenbol 2006, p. 14 et n. 7.

¹⁰² Pour l'adjonction d'ailes, voir Dessenne 1957, p. 27-28.

¹⁰³ La modification a pu avoir lieu en Syrie (Dessenne 1957, p. 176-177). Que l'on observe la magnifique queue en « S » sur les cylindres « *early dynastic* » (Dessenne 1957, p. 31 et Demisch 1977, fig. 143).

¹⁰⁴ Dessenne 1957, p. 185-187.

¹⁰⁵ Dessenne 1957, p. 176-177 ; Karageorghis et Des Gagniers 1974, *Texte*, p. 39.

¹⁰⁶ Dessenne 1957, p. 177.

¹⁰⁷ De même ne prendra-t-on pas en compte, sinon incidemment, l'iconographie mésopotamienne, qui se distingue des représentations levantines par une plus grande variété.

¹⁰⁸ Dessenne 1957, p. 176-177.

2. LE SPHINX LEVANTIN ET L'ARBRE DE LA VIE

2.1. *Le Sphinx levantin et l'Arbre stylisé dans l'imagerie*¹⁰⁹.

Avant d'examiner le motif lui-même, il faut résoudre un problème de terminologie. En effet, la figure en question est diversement désignée par les auteurs : les appellations les plus fréquentes sont « arbre sacré », « arbre de vie », « arbre stylisé ». « Arbre sacré » est l'expression la plus vague, ou la plus générale. Parfois cependant, s'inspirant du célèbre passage de la *Genèse*, 3:24, qui voit le couple primordial chassé du jardin d'Eden afin qu'il n'en goûte pas les fruits, on parle d'« Arbre de Vie » (voir l'épigraphe p. 19). Précisons d'emblée qu'il est préférable de réintroduire l'article défini, comme c'est le cas dans le texte hébraïque (*'ēš haḥayyîm*) et de parler d'« l'Arbre de la Vie »¹¹⁰. Synonymes pour nombre d'auteurs, les expressions « Arbre de Vie » et « Arbre sacré » sont parfois utilisées de manière distincte pour désigner des réalités différentes. Répugnant à confondre images et texte biblique, certains réservent l'expression « Arbre de la Vie » à l'Arbre d'Eden¹¹¹. D'autres, comme Nota Kourou, s'efforcent de distinguer *iconographiquement* « Arbre de la Vie » et « Arbre sacré ». D'une part, on trouve des représentations d'un Arbre auquel des personnages semblent vouer un culte dans des sanctuaires historiquement et archéologiquement attestés. Dans ce cas, l'artiste s'efforce d'en rendre l'apparence réaliste. L'image renvoie donc à un référent matériel, un Arbre bien réel, destinataire de pratiques rituelles et objet de vénération. L'expression « Arbre de la Vie », en revanche, désignerait alors un Arbre *stylisé* qui, le plus souvent, doit être compris comme un symbole, aussi bien dans le texte que dans l'iconographie¹¹². Ces représentations ne renvoient à aucune réalité

¹⁰⁹ Pour l'arbre sacré mésopotamien, voir Nevling Porter 2003 ; Seidl 2005-2006 ; Sallaberger 2005-2006 ; Giovino 2007.

¹¹⁰ Il est convenu en effet d'affecter le second substantif de l'article défini dans la mesure où il est présent en hébreu ; l'expression française « Arbre de Vie » sans article me semble être une traduction trop littérale de l'anglais « *Tree of Life* » ou de l'allemand *Lebensbaum*, où effectivement l'article ne s'impose pas dans ce cas. Ainsi, dans le grec de la *Septante* qui traduit l'expression ou dans le Nouveau Testament grec, l'article défini est toujours présent : τὴν ὁδὸν τοῦ ξύλου τῆς ζωῆς (*Gen.*, 3:24 ; *Apocal.*, 2:7 ; 22:14 ; 22:19), à la seule exception de *Apocal.*, 22:2. Pour les supports mobiles du temple de Salomon, voir Keel 2001, p. 259.

¹¹¹ Comme H. Danthine : voir *infra*, p. 34-35.

¹¹² Selon nombre d'auteurs, comme S. Schroer, O. Keel et Chr. Uehlinger, cet Arbre stylisé correspond vraisemblablement à l'*Ashera* biblique, ce qui ne va pas sans poser problème : Keel et Uehlinger 1993/2001, § 136-141 ; § 107 : « Il s'agit de la stylisation géométrique et réductrice de la représentation d'un palmier ». Pourquoi avoir réduit et stylisé le motif, dont

matérielle mais constituent une métaphore de la vie éternelle, de l'immortalité¹¹³.

La forme stylisée est composée de différents éléments qui, s'ils peuvent se combiner presque à l'infini, sont en nombre restreint et parfaitement répétitifs :

- Une tige, tronc ou fût.
- Les volutes. Soit une ou plusieurs paires (jusqu'à trois) de volutes montantes (différentes de la palmette phénicienne : voir ci-dessous). Soit une ou plusieurs paires (jusqu'à trois) de volutes retombantes. Parmi ces dernières, on distinguera les volutes « éoliques », ou « volutes verticales », ou encore « volutes adossées »¹¹⁴ (partant du centre du fût et souvent disposées de part et d'autre d'un triangle central, dont elles semblent jaillir : **fig. 3, 6 7**, etc.), et les volutes ioniques « plates » (c'est-à-dire reliées entre elles à leur sommet : **fig. 14b**, etc.). Cet élément qui, sous sa forme monumentale, donnera les chapiteaux proto-éolique et ionique dérive selon H. Danthine du « lis égyptien »¹¹⁵.
- Les palmettes. On distinguera, d'une part, la palmette phénicienne (« *Schalenpalmette* », « volute en berceau »¹¹⁶ ou, selon Danthine, la « palmette chypriote »), composée d'une double volute montante sans solution de continuité à sa base, qui peut recevoir en son creux d'autres décorations secondaires, le plus souvent florales ou végétales (**fig. 3**, etc.)¹¹⁷ ; d'autre part, la palmette grecque, composée de pétales déployés verticalement en éventail (presque toujours sur une double volute retombante : **fig. 4**)¹¹⁸.
- Divers éléments végétaux et floraux secondaires, comme des efflorescences de lotus, soit en repousses au pied de la tige, soit en motifs

par ailleurs les artistes étaient capables de rendre l'aspect réaliste, sinon pour en faire un symbole ? Les *Asherim* des hauts lieux n'affectaient jamais une telle apparence.

¹¹³ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 107 : « nous y reconnaissons un symbole général de vie et de régénération » ; « En tant qu'éléments d'inspiration phénicienne, il reflètent une symbolique de la régénération » ; voir aussi Schroer 1987, p. 21-45.

¹¹⁴ Hellmann 2002, p. 165.

¹¹⁵ « Une très forte stylisation, surtout de l'élément "lis égyptien", aurait ainsi donné naissance au « chapiteau proto-éolique » connu dans l'architecture » (Danthine 1937, p. 42, fig. 320).

¹¹⁶ Hermary 1989, p. 396.

¹¹⁷ Voir, par exemple, Crowfoot 1938, pl. XVII:4a ; Barnett 1957, pl. IX:D9, D8 ; pl. XXI:S6 ; pl. XXXII:S47 ; XXXIV:S50 ; Herrmann 1986, pl. 37-41 ; pl. 198-211 ; 1992, pl. 48, n° 250 ; Gubel, 2000, p. 198, fig. 19a : sur un sceau de Tharros une telle palmette isolée ; p. 189, fig. 5-8 (cf. Hermary 1989, n° 3 p. 29) : des semis de palmettes phéniciennes.

¹¹⁸ Crowfoot 1938, pl. XXI:1 ; Barnett 1957, pl. VII:G7 ; pl. XIX:S13 ; Herrmann 1986, pl. 47, 49 ; 1992, pl. 72:352. Pour l'origine de la palmette grecque, savoir le palmier, voir le bel ivoire de Herrmann 1986, pl. 197:764.

d'écoinçon à l'intérieur des palmettes¹¹⁹ ; des languettes en écoinçon dans les volutes supérieures, etc. (**fig. 4**).

En réalité, ce sont surtout les volutes et les palmettes qui peuvent se superposer, comme l'a bien montré Hélène Danthine¹²⁰. La double volute qui se déploie à partir d'un triangle central fait clairement partie, quand elles sont complètes, des représentations de l'Arbre de la Vie¹²¹. Au Levant, c'est dans la glyptique et sur les ivoires qu'on trouve les formes les plus élaborées (**fig. 3-7**)¹²². Mais leur combinaison n'est en rien obligatoire. Ainsi, de part et d'autre du motif central d'une ceinture (?), on voit une double volute « proto-éolique » (avec une fleur de lotus dans l'écoinçon) séparée d'une palmette phénicienne par un bandeau, de sorte que les deux éléments ne sont pas superposés comme à l'accoutumée¹²³. Sur un brûle-parfum de Cadix, une fleur de lis soutient une grande palmette phénicienne ; on voit bien ici que la fleur de lis est en réalité une double volute proto-éolique et que la pointe est une palmette simplifiée¹²⁴. Lorsque les divers éléments se retrouvent isolés du motif complet, leur signification ne s'en trouve nullement affaiblie. Selon un processus de schématisation analogue à la synecdoque dans le domaine de la stylistique, ils peuvent à eux seuls en tenir lieu¹²⁵. Parfois l'Arbre peut affecter des formes plus simplifiées encore, comme un palmier stylisé¹²⁶, la rosette¹²⁷, le rameau, l'« épi »¹²⁸, ou l'étoile¹²⁹ ; ou encore présenter des montages plus ou moins élaborés de volutes ou de spirales¹³⁰.

¹¹⁹ En motif d'écoinçon : par exemple, Gubel 2000, p. 198, fig. 19c ; pour des repousses, voir, par exemple, Keel et Uehlinger 1993/2001, fig. 232b ; Demisch 1977, fig. 109. Pour des repousses de lotus, voir Barnett 1975, pl. IX:D9. Peut-être sur ce point faudrait-il suivre Shefton 1989, qui distingue lotus et « fleur de paradis ».

¹²⁰ Danthine 1937, p. 42, fig. 321-328.

¹²¹ Crowfoot 1938, pl. XXII:1.

¹²² Glyptique : Keel et Uehlinger 1993/2001 ; pour les ivoires, voir, par exemple, Herrmann 2000, pl. XXXIV:1-2 ; Carstens 2005, pl. 10:2.

¹²³ Gubel 2000, p. 198, fig. 19c.

¹²⁴ *Greci in occidente* 1996, p. 131 ; voir sur la même page, le chapiteau protéolique de Cadix.

¹²⁵ Dessenne 1957, p. 138 et 181 (cf. p. 82), reconnaît cette signification à la double volute. On retrouve le même motif bien plus tard : cf. Sauron 2000, p. 228-229.

¹²⁶ Dessenne 1957, p. 53, n° 88, pl. VIII.

¹²⁷ Pour l'arbre sous forme de rosette, voir Demisch 1977, fig. 301 (art ourartéen ou néo-hittite, VII^e s.) ; Dessenne 1957, p. 52, n° 77, pl. VII. Après avoir constaté que, comme les *timorîm* qu'il tient pour des symboles religieux, les chérubins peuvent aussi flanquer des rosettes, W. Zwickel refuse à celles-ci toute autre rôle que celui de « *rein dekorativ Zwecke* » ; on se demande pourquoi (Zwickel 1999, p. 85-89).

¹²⁸ Dessenne 1957, p. 57, n° 127, pl. IX.

¹²⁹ Dessenne 1957, p. 54, n° 96, pl. IX.

¹³⁰ Dessenne 1957, p. 57, n° 126, pl. IX.

Ce symbole est, selon l'expression de A. Moortgat, un motif « intemporel » (*überzeitlich*)¹³¹ qui se transmettra géographiquement des Babyloniens aux Grecs, et chronologiquement des premières dynasties mésopotamiennes aux Sassanides¹³². Il survit donc aux civilisations, transcende les époques. Même si tous ne s'accordent pas sur le (ou les) sens *précis* du symbole, la plupart des auteurs en font un symbole vitaliste. C'est l'expression de la vie sans cesse renouvelée¹³³.

C'est donc en sa compagnie que le sphinx apparaît le plus fréquemment dans l'iconographie levantine¹³⁴. Dans la majorité des cas, il est représenté en paire antithétique, de manière « héraldique » si l'on veut, de part et d'autre de l'Arbre, dans diverses attitudes¹³⁵. Selon toute apparence, il « garde » ou « protège » ainsi le motif végétal. Cette fonction est très bien connue en Asie antérieure depuis le IV^e millénaire¹³⁶ et surtout au deuxième millénaire, notamment chez les Hourrites du Mitanni¹³⁷, ainsi qu'en Babylonie¹³⁸. Elle perdure dans toute la glyptique et la tabletterie du I^{er} millénaire, en Syrie du Nord, en Phénicie, en Palestine¹³⁹. Les ivoires de Nimrud en présentent plusieurs exemples (**fig. 5-7**)¹⁴⁰. En Palestine, c'est au Fer IIB (830-700 av.) que l'Arbre gardé par des griffons ou des sphinx est le plus caractéristique (**fig. 8ab**)¹⁴¹. C'est sous cette forme

¹³¹ Moortgat 1949, (par ex. p. 143) : « *überzeitliche Motive* ».

¹³² Pour les antécédents mésopotamiens de l'Arbre nord-syrien, voir encore Danthine 1937.

¹³³ Moortgat 1949, p. 143. Dessenne (1957, p. 41) propose de voir dans les plantes qui accompagnent les sphinx sur les scarabées hyksos le rappel du côté « animal de l'hybride et voir donc dans le sphinx essentiellement un lion, hôte du désert ». Notons précisément la contradiction entre la végétation et le désert. Plus loin (*ibid.*, p. 24), une autre explication semble s'imposer à lui, celle de l'*horror vacui*.

¹³⁴ Demisch 1976, p. 48-50 ; Keel et Uehlinger 1993, p. 463 (typique du Fer IIB palestinien) : fig. 230-232, 234a. Dessenne 1957, p. 173, n° 345, pl. XXIX (céramique du Bronze Récent de Ras Shamra). Voir aussi Strange 1985 p. 35.

¹³⁵ C'est le « groupe ternaire » de Dessenne 1957, p. 29. Voir Barnett 1975, pl. XIX, XXI, XXXIV. On trouve aussi ce schéma des sphinx affrontés seuls, que A. Dessenne oppose au groupe affronté ternaire, c'est-à-dire avec l'arbre flanqué (Dessenne 1957, p. 25-26, 29, pl. III). Pour lui, les deux schémas, simple et ternaire, sont d'origine mésopotamienne. Il oublie cependant les paires de sphinx affrontés des temples égyptiens (cf. Demisch 1976, p. 22-23, fig. 27, 34-36, 38-39).

¹³⁶ Strange 1985, p. 35.

¹³⁷ Dessenne 1957, p. 66-67, p. 73, n° 139-141, 143-144 ; p. 182.

¹³⁸ Dessenne 1957, p. 183-184. Pour des offrandes autour d'un arbre ou un motif végétal en Asie au Bronze Récent : Dessenne 1957, p. 51-53, n° 71, 77, 80, 82 ; pl. VII-VIII.

¹³⁹ Par exemple Herrmann 2000, pl. XXXIV:1-2 ; Keel et Uehlinger 1993/2001, § 138, p. 231-233, fig. 230-232 ; Strange 1985, p. 36.

¹⁴⁰ Barnett 1975, pl. I:C62 ; CXXXIV ; XL ; Herrmann 1992, pl. 48, n° 250.

¹⁴¹ Keel et Uehlinger 1993/2001, fig. 230-232, 234a ; cf. Crowfoot 1938, pl. V:1-3.

qu'ultérieurement le groupe passera en Grèce¹⁴². Dans tous ces groupes, l'Arbre apparaît sous sa forme stylisée¹⁴³. Un très bel exemple est fourni sur une magnifique plaque en or de Ziwiye du VIII^e ou du VII^e siècle qui montre sur cinq registres superposés une scène similaire : l'Arbre flanqué par trois paires d'hybrides dans les trois registres supérieurs et de deux dans les deux registres inférieurs¹⁴⁴.

Le support matériel de la représentation conditionne bien sûr la façon dont l'hybride est associé au motif végétal. Si le groupe est le plus souvent représenté sous sa forme canonique, c'est-à-dire l'Arbre entouré symétriquement de deux sphinx opposés, l'étroitesse de la surface disponible peut entraîner des aménagements dans la disposition des motifs : ainsi, sur deux poignées en os de Tell Abu el-Kharaz et de Nimrud, un seul sphinx *surmonte* une couronne de feuilles retombantes (**fig. 9ab**)¹⁴⁵, disposition de grande importance pour l'évolution du groupe. D'autre part, l'Arbre peut apparaître sous une forme simplifiée et/ou démultipliée, notamment sous la forme de palmettes.

L'association est parfois moins directe : les deux motifs, sphinx et Arbre, peuvent se retrouver sur le même objet, à proximité l'un de l'autre, mais sur des registres, des faces, des panneaux différents. Sur un relief d'Arwad, un semis de palmettes phéniciennes surmonte un sphinx couché ; les deux motifs sont séparés par une torsade¹⁴⁶. Parfois l'influence égyptienne est plus marquée car, dans la glyptique, certains sphinx ou certains griffons sont placés devant la plante *swt*¹⁴⁷. A l'occasion, les sphinx flanquant l'Arbre exécutent ce que les savants allemands nomment le *Schutzgestus* : il lèvent ou posent une patte sur une partie du motif qu'ils entourent (par exemple, sur l'une des volutes inférieures de l'Arbre : **fig. 7**) ; ou lèvent simplement la patte dans sa direction¹⁴⁸, parfois les deux¹⁴⁹. On envisagera plus tard la signification de cette attitude¹⁵⁰.

En Orient, le sphinx n'est pas la seule créature à occuper une telle position autour du symbole végétal. Il partage ce privilège avec au moins deux autres animaux : le capriné et le griffon.

¹⁴² Verdelis 1951, p. 27.

¹⁴³ Moortgat 1949, p. 3-9.

¹⁴⁴ Demisch 1977, fig. 115.

¹⁴⁵ Beck 2000, fig. 19 et 20.

¹⁴⁶ Gubel 2000, p. 189, fig. 5 ; cf. fig. 6.

¹⁴⁷ Gubel 1985, p. 98, et fig. 13.

¹⁴⁸ Par exemple, Ohnefalsch-Richter 1893 LXXVII:18, 17 ; Crowfoot 1938, pl. XIV:6 ; Barnett 1975, pl. XXXIV ; Demisch 1977, fig. 46-49 ; 143 ; 159-160, etc.

¹⁴⁹ Herrmann 1992, pl. 48, n° 250.

¹⁵⁰ Voir *infra*, p. 176-180.

On trouve beaucoup d'exemples de caprinés associés à l'Arbre, notamment dans la glyptique ou la peinture de vases palestinienne¹⁵¹. Sur le support de Ta'anach¹⁵², ils figurent en compagnie de sphinx. En Mésopotamie, dans le palais de Kar Tukulti-Ninurta, deux caprinés se dressent de part et d'autre d'un Arbre couronné d'une palmette à la grecque¹⁵³. Les deux groupes héraldiques, arbre et sphinx, arbre et caprinés, peuvent être représentés sur le même objet, et même en combinaison directe sur le même panneau ou le même registre. Ainsi, un ivoire de Nimrud montre les deux variantes (**fig. 7**)¹⁵⁴. Parfois les deux groupes sont fusionnés : sur un sceau d'Acre du Bronze Récent, on voit, dans le registre inférieur, un palmier stylisé flanqué de caprinés, qui sont eux-mêmes entourés de sphinx debout, lesquels esquissent au-dessus des caprinés couchés le *Schutzgestus* (**fig. 10**)¹⁵⁵.

L'association des deux types de créatures à l'Arbre de la Vie les inscrit certes dans un même champ sémantique ; cependant leur nature différente, animaux « réels » ici, êtres fantastiques là, conduit à prêter aux sphinx un autre rôle qu'aux caprinés. Sur le dernier document évoqué, le sceau d'Acre, en tant que « gardiens des gardiens de l'Arbre », ils paraissent bien jouir d'un statut supérieur à celui des caprinés. Ainsi, pour H. Danthine, ces derniers souligneraient la valeur vitaliste mais toute terrestre de l'Arbre, tandis que les sphinx auraient un pouvoir plus apotropaïque et accentueraient le caractère mystérieux du végétal¹⁵⁶ ; ils semblent renforcer l'impression que l'Arbre renvoie à de mystérieuses puissances. Alors que les caprinés indiquent la force vitale du symbole, la fertilité et la croissance des végétaux, l'abondance de nourriture¹⁵⁷, et, en particulier, la force fécondante de la déesse, à laquelle ils sont souvent

¹⁵¹ Keel et Uehlinger 1993/2001, fig. 51-55 ; 177, 182, 184, 222-223. Dans la glyptique le sphinx apparaît aussi : Gubel 1985, p. 94-95.

¹⁵² Keel et Uehlinger 1993/2001, fig. 184 ; Beck 2000, p. 169, fig. 4 et 6.

¹⁵³ Moortgat 1949, pl. 41b.

¹⁵⁴ Barnett 1975, pl. XXXIV. Comme sur la patère cypriote de Kourion (voir *infra*, p. 62 et fig. 34). Voir aussi les multiples groupes sur l'objet reproduit par Herrmann 1992, pl. 72:352.

¹⁵⁵ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 36, fig. 53. Voir aussi l'orthostate de Tell Halaf (Moortgat 1949, pl. 41b).

¹⁵⁶ Selon H. Danthine, le capriné, « animal-attribut habituel des dieux de la végétation, est associé à l'arbre parce qu'il exprime, comme lui, une idée de fertilité » (Danthine 1937, p. 158 ; cf. p. 127) ; tandis que les hybrides auraient, en général, une signification plus large que les caprinés : « Les génies gardiens viennent augmenter cette valeur prophylactique de l'arbre sacré, comme les capridés en multipliaient la valeur purement bénéfique » (Danthine 1937, p. 159). Pour O. Keel (1992, p. 208 et n. 466), « *Der Capride ist vor allem ein eminenter Fall, ein Symbol nahezu dämonischer Lebensgier und -kraft* ».

¹⁵⁷ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 93.

associés, en Palestine dès le Bronze moyen¹⁵⁸, les sphinx indiquent son caractère sacré, selon O. Keel et Chr. Uehlinger¹⁵⁹. Sur le sceau-cylindre d'Acre les deux paires de gardiens souligneraient donc la double valeur du végétal¹⁶⁰.

Au Proche-Orient, l'association de l'Arbre et des griffons est aussi fréquente que celle des sphinx¹⁶¹ et est promise à un bel avenir, puisqu'on la retrouve jusque dans l'empire romain tardif. Pour l'essentiel, la fonction du griffon auprès de l'Arbre semble similaire à celle du sphinx¹⁶². Ainsi, sur un relief d'Arwad, on voit un semis de palmettes phéniciennes qui surmontent un sphinx¹⁶³, tandis que, sur d'autres reliefs fragmentaires, on discerne le départ du même tapis de palmettes phéniciennes qui surmontent cette fois un couple de griffons antithétiques dressés autour d'un Arbre stylisé, dans la composition duquel entrent deux palmettes identiques¹⁶⁴. Les griffons évoqués ci-dessus hument la palmette supérieure de l'Arbre, tandis qu'ils posent une de leurs pattes antérieures sur une volute inférieure en un geste protecteur. Sur des ivoires de Nimrud, des griffons exécutent le même geste¹⁶⁵, et on y voit même une paire de griffons placée à l'intérieur de la palmette phénicienne¹⁶⁶.

Occasionnellement on trouve aussi d'autres animaux autour de l'Arbre. Comme, par exemple, des taureaux sur la patère de Ras Shamra¹⁶⁷, sur un orthostate de Zinçirli¹⁶⁸ et sur un ivoire de Nimrud. Dans ces exemples, l'Arbre présente une forme simplifiée¹⁶⁹.

Mais ces variations sont rares¹⁷⁰ : parmi toutes les créatures susceptibles de flanquer l'Arbre dans l'iconographie levantine, le sphinx lui est sans aucun doute le plus intimement et le plus régulièrement associé ; leur connivence est à ce point étroite que, sur plusieurs représentations,

¹⁵⁸ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 93-94.

¹⁵⁹ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 11, 44, 77, 130, etc. : « Während die Ziegen am Lebensbaum dessen vitale Potenzen ahnen lassen... ».

¹⁶⁰ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 36, fig. 53.

¹⁶¹ Flagge 1975, *passim*.

¹⁶² Voir notamment Flagge 1975, *passim*, et *index* p. 131.

¹⁶³ Gubel 2000, p. 189, fig. 5.

¹⁶⁴ Gubel 2000, p. 189, fig. 6 ; cf. fig. 8.

¹⁶⁵ Herrmann 1986, pl. 30-36.

¹⁶⁶ Barnett 1975, pl. IX ; Herrmann 1986, pl. 324-326.

¹⁶⁷ Demisch 1977, fig. 109.

¹⁶⁸ Moortgat 1949, pl. 48b.

¹⁶⁹ Barnett 1975, pl. XL ; Herrmann 1986, pl. 180-183.

¹⁷⁰ Pour les taureaux, voir *infra* (Chypre), p. 75-76, 93.

l'hybride porte le symbole végétal directement sur son dos ; comme si celui-ci y était enraciné¹⁷¹. C'est, en effet, au Bronze Récent que la fonction de gardien de l'Arbre stylisé semble se préciser et se fixer définitivement¹⁷².

2.2. *Le sphinx levantin et les arbres stylisés dans les textes bibliques*

a. Les *Kerûbîm* et les *Timorîm* du Temple

Les textes vétéro-testamentaires qui décrivent la décoration intérieure du Temple mentionnent à plusieurs reprises l'existence d'un motif appelé *TMRH*¹⁷³. Les passages en question sont assez nombreux et convergents¹⁷⁴. La racine du terme *timorāh* ne laisse aucun doute sur la nature, sinon sur la forme du motif, puisque, *to mer* désignant le « palmier », *timorāh* ne peut désigner que la « palme »¹⁷⁵. Il est vraisemblable que ce motif est apparenté aux Arbres stylisés dont la volute est le principal élément constituant. A plusieurs reprises, le texte d'*Ezéchiél* indique que ces *timorîm* surmontaient en réalité une colonne, un pilier ou un pilastre. Ainsi, en *Ezéchiél*, 40:16, 26, 31, 34, 37, l'expression *ʾayil timorîm* ne peut désigner que des chapiteaux de colonnes, de piliers ou de pilastres, c'est-à-dire de supports monumentaux sinon architectoniques¹⁷⁶. Et autant l'étymologie du vocable que les parallèles iconographiques sur du petit mobilier indiquent qu'il devait s'agir de chapiteaux à palmes ou à volutes¹⁷⁷, le motif appelé « lis égyptien » par Hélène Danthine¹⁷⁸. Le caractère monumental des décorations intérieures de l'édifice a sans doute contraint les sculpteurs à simplifier la forme de ces décorations par rapport aux combinaisons complexes de volutes et de palmettes que les artistes pouvaient se

¹⁷¹ C'est le cas sur un sceau syrien de la première moitié du II^e millénaire : Demisch 1977, fig. 118.

¹⁷² Dessenne 1957, p. 181.

¹⁷³ Pour la disposition des groupes de Chérubins et palmiers, voir Strange 1985, p. 35.

¹⁷⁴ *Ez.* 40:16, 26, 31, 34, 37 ; 41:18-20, 25 ; *1Rois*, 6:7, 29, 32, 35 ; 7:36 ; *2Chron.*, 3 ; cf. Schroer 1987, p. 51.

¹⁷⁵ Schroer 1987, p. 50-51 : « Nicht nur die Wortbildung tmrh sondern auch Darstellungen auf Elfenbeinen aus Palästina, auf zyprischen Bronzegeräten und ägyptischen Fayencen sprechen dafür, dass die Palmettenschnitzereien im Tempel Salomos stark stilisiert, manche vielleicht sogar nur Säulen/Pilaster mit einem Palmenkapitell waren ».

¹⁷⁶ Cf. Schroer 1987, p. 51.

¹⁷⁷ Schroer 1987, p. 50 ; Keel et Uehlinger 1993/2001, § 107 : « Il s'agit de la stylisation géométrique et réductrice de la représentation d'un palmier (...) ».

¹⁷⁸ Zwickel 1999, p. 87, considère également le chapiteau proto-éolique, le *timorāh*, comme une abréviation de la palmette.

permettre sur des objets de dimensions plus réduites, comme les sceaux et les ivoires.

Semblables chapiteaux sont attestés dans l'architecture palestinienne de l'Age du Fer. On en connaît à Samarie et à Hazor, dans le royaume d'Israël, dès le IX^e siècle ; en Juda, ils apparaissent aux VIII^e et VII^e siècles, notamment dans le palais royal de Ramat Rahel et à Jérusalem (**fig. 11a-c**)¹⁷⁹. Il est probable que le motif a dû être aussi utilisé dans l'architecture phénicienne, comme tendrait à le montrer un relief ninivite des environs de 690. La scène sculptée représenterait la ville de Tyr¹⁸⁰ ; et notamment le temple de Milqart devant lequel deux colonnes se dressent, surmontées de tels chapiteaux¹⁸¹. Plusieurs maquettes de temples, aussi bien proche-orientales que cypriotes, comportent deux colonnes de façade, coiffées d'une ou plusieurs paires de volutes (**fig. 14ab**)¹⁸². Les exégètes reconnaissent à ces éléments architecturaux, aussi bien au Levant qu'à Chypre, une valeur autre que purement « décorative » : pour le moins, ils indiqueraient aux fidèles qu'ils pénètrent dans un espace sacré, dans un sanctuaire¹⁸³.

D'autre part et surtout, tous les passages vétéro-testamentaires qui décrivent les *Timorîm* sont également unanimes sur un point : ce motif a pour particularité d'être toujours accompagné de *k^erûbîm*¹⁸⁴. Par exemple, en *Ezéchiel*, 41:18 : « Et étaient réalisés des *k^erûbîm* avec des *timorîm*, et un *timorâh* entre deux *k^erûbîm* ». Le groupe qu'ils formaient avec le *timorâh* ornait les boiseries sculptées et dorées, à la fois sur les parois et sur les vantaux du Temple¹⁸⁵. Quoique l'étymologie en soit beaucoup moins claire que celle des *timorîm*¹⁸⁶, ces « Chérubins » sont sans aucun doute des êtres fantastiques, qui gardent, deux à deux, le motif végétal. L'étymologie probable du nom (la racine *KRB* signifie « bénir »,

¹⁷⁹ Betancourt 1977 ; Shiloh 1979 ; Keel et Uehlinger 2001, § 107, p. 172, 174, fig. 193 ; § 208, p. 351 ; pour les sceaux avec ce motif, voir Keel et Uehlinger 2001, fig. 353 a-b (cf. 352).

¹⁸⁰ Barnett 1969, p. 6-7 et pl. I.

¹⁸¹ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 107.

¹⁸² Echt 1986 ; Barnett 1969, p. 7, identifie les colonnes du temple de Tyr et celles des maquettes ; cf. Keel et Uehlinger 1993/2001, fig. 188ab.

¹⁸³ Echt 1986 p. 109 ; Keel et Uehlinger 1993/2001, § 97 (à propos du support de Ta'anach). Strange 1985 p. 36 : « *It seems improbable that the carving were originally intended to be mere ornaments* ».

¹⁸⁴ Cf. Schroer 1987, p. 51.

¹⁸⁵ *IRois*, 6:29, 32, 35 ; *Ezéchiel*, 41:17-20, 25 ; version écourtée dans *2Chron.*, 3:5-7 ; cf. Keel et Uehlinger 1993/2001, § 105.

¹⁸⁶ L'étymologie la plus obvie de *Kerub* le ferait dériver de la racine *KRB*, « prier ». Mais on ne s'accorde pas sur ce point : selon Schroer 1987, p. 122-123, elle resterait « noch rätselhaft » ; cf. p. 125-126.

« prier ») en fait des êtres attachés au sacré¹⁸⁷. On s'est longuement interrogé sur l'apparence précise qu'ils devaient revêtir. Leur aspect semble avoir été quelque peu oublié à l'époque de Flavius Josèphe, au I^{er} siècle de l'ère chrétienne¹⁸⁸. Cependant, depuis l'article de W.F. Albright en 1938, la question est résolue : ce sont des « sphinx »¹⁸⁹ ! Tous les auteurs depuis lors ont accepté ces conclusions¹⁹⁰, ou presque¹⁹¹. Il suffit de comparer les descriptions d'*Ezéchiel*, 1:5-11 et d'Apollodore, III, 5, 8, pour se convaincre de l'identité des créatures.

C'est donc en tant que gardiens du « palmier » que les Chérubins apparaissent dans le Temple¹⁹². Tel qu'il est décrit par les textes, le groupe des *timorîm* et des *kêrûbîm* correspond point par point aux représentations des sphinx héraldiques flanquant l'Arbre de l'iconographie levantine. Selon plusieurs commentateurs, les groupes hiérosolémiteins sont à mettre en relation avec un culte de la fertilité et de la végétation sacrée, et auraient été intégrés à la décoration du Temple¹⁹³. Strange¹⁹⁴ va plus loin en décelant dans les groupes héraldiques un symbole de survie et de résurrection. Il s'appuie pour cela sur la présence

¹⁸⁷ Le terme correspond au *karibu* accadien, qui peut également désigner un Génie (voir, s.v. *karibu*, le dictionnaire de von Soden et le *Chicago Assyrian Dictionary*).

¹⁸⁸ Albright 1938, p. 2. Il semble que la tradition s'est cependant conservée dans certains récits comme dans les *Actes d'André et de Matthias*, 13-14, apocryphe du IV^e siècle (voir *infra*, p. 244-245).

¹⁸⁹ Albright 1938, p. 2 : « *the winged Sphinx or winged lion with human head* » ; voir aussi Shiloh 1979, p. 90.

¹⁹⁰ Cf., entre autres, Dessenne 1957, p. 181 ; Hendel 1985, p. 671, n. 4 et 5 ; Schroer 1987, *passim*, spéc. 50-54 ; cf. p. 53, fig. 21 ; 125-130 ; Keel et Uehlinger 1993/2001, *passim*, spéc. § 97, 98, 197, fig. 331b ; Zwickel 1999, p. 85 (cf. fig. 36 et pl. 11) ; Regier 2004, p. 12 ; Keel 2007, p. 294-301. Barnett 1969, p. 9 : « *It is now widely accepted that the Cherub is the creature which archaeologists miscall a sphinx* ».

¹⁹¹ Bordreuil 2006, p. 164-165, veut que les chérubins soient tauromorphes. La position est difficile à tenir, car, à ma connaissance, aucune image de ce type n'est connue au Levant. Contrairement à ce qui est affirmé, les textes n'inclinent pas plus vers le taureau que vers le lion. De plus, l'auteur vient de donner une longue liste de « trônes (vides) d'Astarté » avec sphinx ! En réalité, c'est son postulat selon lequel le taureau représente le dieu de l'orage et que Yahweh est considéré comme le dieu de l'orage quand il monte sur les chérubins qui le conduit à cette position (en outre les sphinx ne sont pas léontocéphales, comme il est dit p. 165).

¹⁹² Keel et Uehlinger 1993/2001, § 105.

¹⁹³ Schroer 1987, p. 43-44 : *Ez.*, 28,14-16 ; Schroer 1987, p. 122-123 : « *...es bezeugt (...), dass im Alten testament Keruben im Zusammenhang der Lebens- und Fruchtbarkeitssymbolik des Tempels von Bedeutung sind* ». Pour les chérubins du temple, voir Keel 2001, p. 264-266.

¹⁹⁴ Strange 1985, p. 36-37 ; cf. Widengren 1951, p. 29-36.

d'autres symboles comme les chaînes de lotus, alternativement en fleur et en bouton¹⁹⁵.

D'autres chérubins et non des moindres étaient aussi présents dans l'édifice. Les textes hébraïque et grec décrivent deux énormes *k'ruvîm* dans le Saint des Saints du Temple (le *d'êbîr*), qui protégeaient l'arche et qui constituaient ainsi le trône (vide) de Yahweh¹⁹⁶. Ce ne peut être un hasard, estime S. Schroer, si le trône de Salomon est accoté de lions, tandis que le trône de Yahweh l'est de Chérubins. C'est qu'aucune créature mieux que le sphinx ne peut rassembler en elle les puissances conjuguées de l'animal et de l'humain¹⁹⁷. Le lieu ou le personnage qu'ils flanquent est ainsi désigné à l'attention de tous comme tout puissant, sacré au plus haut point¹⁹⁸.

On sait, d'autre part, que divers objets cultuels du Temple de Jérusalem, comme certains supports métalliques mobiles étaient décorés de groupes de *timorāh* et *k'rubîm*. Ainsi est-il dit en *1Rois*, 7:27-29 : « Il [Hiram] fit dix supports en bronze, chacun avait quatre coudées de long, quatre coudées de large et trois coudées de haut. (...) Ils avaient des panneaux et chaque panneau était encadré de châssis. Sur les panneaux qui étaient dans l'encadrement des châssis, il y avait des lions, des bœufs et des chérubins, et sur les châssis de même » ; et encore en *1Rois*, 7:36 : « Hiram grava, sur les plaques de ses appuis et sur les panneaux, des chérubins, des lions et des palmiers..., ainsi que des rosettes (guirlandes ?) tout autour ». Ces pièces du mobilier cultuel hiérosolémite ont disparu ; fort heureusement des parallèles cyprotes ont été découverts qui correspondent à la description que donnent les textes, comme ce support mobile en bronze d'Enkomi conservé à Berlin ; sur les panneaux latéraux, deux sphinx debout flanquent un Arbre stylisé sous la forme d'une colonne ionique (**fig. 13**)¹⁹⁹.

Dans les récits bibliques, les Chérubins sont aussi le véhicule de Yahweh, puisque celui-ci les chevauche fréquemment pour apparaître aux mortels abasourdis. Le dieu d'Israël est souvent désigné par l'expression « celui qui est assis sur les Chérubins », expression qui peut aussi bien

¹⁹⁵ Pour ceux-ci, voir, par exemple, Herrmann 1986, pl. 49 ; 224-225. Même idée chez Mettinger 2001, p. 98 et n. 96. Ainsi sur la stèle dite « de Melqart », le dieu porte soit un signe *'nh* soit un lotus (*ibid.* p. 97-98).

¹⁹⁶ *1Rois*, 6, 23-28 ; *2Chron.*, 3:10-13 ; cf. Dessenne 1957, p. 181 ; Schroer 1987, p. 128-130. Sur ces chérubins, voir récemment Keel 2007, p. 294-301.

¹⁹⁷ Schroer 1987, p. 130.

¹⁹⁸ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 104.

¹⁹⁹ Brehme *et al.* 2001, jaquette de l'ouvrage et n° 47 ; cf. Demisch 1977, fig. 195 ; Matthäus 1985, n° 708, pl. 108 ; Schroer 1987, p. 50-54 et fig. 21.

renvoyer à ce moyen de locomotion qu'aux trônes ornés de sphinx sur lesquels siégeaient ou étaient censés siéger les divinités (voir *infra*)²⁰⁰.

b. Les *Kerûbîm* et l'Arbre de la Vie.

L'utilisation moderne, souvent indistincte, des expressions « Arbre sacré » et « Arbre de (la) Vie » correspond à une confusion qui dépasse très souvent la simple négligence langagière, mais reflète généralement une imprécision des concepts, laquelle a obscurci l'analyse du motif. En outre, même si de larges brèches ont parfois été ouvertes dans la cloison qui sépare l'exégèse biblique des études historiques et archéologiques, on peut soupçonner que tous les biblistes ne virent pas ou ne voient pas d'un bon œil des travaux qui compareraient des symboles religieux « païens » et des éléments mentionnés par les textes sacrés, tenus pour irréductibles à toute autre croyance qui ne serait pas « la Vraie Foi »²⁰¹.

Le plus célèbre des « Arbres de la Vie » est sans conteste celui qui est mentionné dans le récit de la faute au second récit de la Genèse²⁰². Après que le couple primordial a outrepassé les interdictions divines en goûtant aux fruits de « l'Arbre de la Connaissance du Bien et du Mal », Yahweh craint qu'il ne cueille également celui de « l'Arbre de la Vie ». Le récit est ainsi libellé : « Et Yahweh Dieu dit : “Voici que l'homme est devenu comme l'un de nous, pour la connaissance du Bien et du Mal. Maintenant, qu'il n'avance pas sa main, qu'il ne prenne pas aussi de l'Arbre de la Vie, pour en manger et vivre éternellement.” Et Yahweh Dieu le fit sortir du jardin d'Eden, pour qu'il cultivât la terre d'où il avait été pris. Et il chassa l'homme, et il mit à l'orient du (ou « devant le ») jardin d'Eden les Chérubins et la flamme de l'épée tournoyante, pour garder le chemin de l'Arbre de la Vie » (trad. Crampon adaptée).

Il est bien question dans ce texte de *deux* arbres différents, l'un qui octroie la connaissance, la science, l'autre la Vie éternelle, c'est-à-dire

²⁰⁰ Par exemple en *ISam.*, 4:4 ; cf. Albright 1938, p. 2.

²⁰¹ Certains participants aux actuels débats autour du royaume d'Israël et du temple « de Salomon » me paraissent empreints des mêmes préjugés.

²⁰² Pour les problèmes posés par la rédaction de ce récit de la Genèse, voir dernièrement Husser 2000. D'autres arbres de la vie sont connus dans les textes bibliques : en *Proverbes*, 3:18 ; 11:30 ; 13:12 ; 15:4 (je remercie O. Keel de m'avoir rappelé ces passages). Dans ces différents passages, ce sont respectivement la sagesse et la raison, les actes du juste, le désir comblé, une parole réconfortante, qui sont successivement (comparés à) un arbre de vie. Dans un tel contexte, dans un pareil emploi, il doit s'agir d'une métaphore hyperbolique pour en souligner le prix. La référence ultime doit bien rester *Gen.*, 3:24.

l'immortalité²⁰³ ; c'est l'accès au second qui est désormais interdit à l'Homme²⁰⁴. La question qui importe dans le cadre de cette étude peut se formuler ainsi : quand le rédacteur de *Genèse*, 3:24 utilise l'expression « les Chérubins (...) pour garder le chemin de l'Arbre de la Vie », se représente-t-il implicitement cet Arbre et ses gardiens sous l'apparence des groupes des sphinx antithétiques flanquant l'Arbre stylisé, connus largement dans l'iconographie levantine comme dans la décoration intérieure du Temple ? La question est d'importance pour l'interprétation des motifs figurés, car, dans ce cas, il faudrait voir, dans une partie au moins de ces Arbres stylisés, le symbole de l'immortalité.

C'est, une fois encore, par la comparaison des associations de motifs qu'une preuve pourra être administrée²⁰⁵. Ainsi remarquons d'abord que Yahweh place *les* chérubins, non pas *un* chérubin, ce qui contribue à rapprocher la source textuelle du groupe ternaire. La combinaison de motifs semble bien identique dans le texte et dans l'imagerie. Inversement aucune autre combinaison de motifs iconographiques n'est connue qui pourrait représenter l'épisode. Certes, objecteront les plus réticents, il n'est pas assuré que l'on ait ressenti le besoin de *représenter* ce récit dans l'imagerie. Mais alors — preuve par l'absurde — nous nous retrouverions dans l'étrange situation où ne serait pas attestée dans l'imagerie une description textuelle métaphorique pourtant très aisément transposable visuellement ; et où, d'un autre côté, nous disposerions de représentations figurées symboliques, dont les trois éléments (deux sphinx/chérubins et l'Arbre stylisé) correspondent point par point au témoignage biblique : dans ces conditions, on peut tenir le refus d'associer le passage de la *Genèse* et les groupes figurés pour une position hypercritique.

En dépit de cette *evidence*, les positions sur ce point restent très réservées. Certains répugnent à utiliser l'expression « Arbre de (la) Vie » et préfèrent parler d'Arbre sacré²⁰⁶. Hélène Danthine, par exemple, estime

²⁰³ Il est vrai que la métaphore végétale pour la vie éternelle, de même que le concept d'immortalité semblent être des *hapax* dans les textes vétéro-testamentaires (Je remercie O. Keel pour ses stimulantes remarques). Néanmoins l'image littéraire de l'« Arbre-de-la-Vie » dans *Gen.* 3:24, ne peut avoir d'autre signification (pour qu'il ne devienne pas « comme l'un de nous »). Le passage existe bel et bien et son sens est clair. Il appartient aux philologues et aux théologiens d'en expliquer la présence. Nous nous contentons ici d'en tirer les conséquences pour l'interprétation iconographique.

²⁰⁴ La confusion est souvent faite entre les deux arbres : par exemple, chez Kourou 2001, p. 33 n. 8. Husser 2000, p. 247-248, pense même qu'il n'y en avait qu'un seul au départ, l'Arbre de la Vie, notamment parce que « la notion de *centre* s'accommode mal de la présence de deux arbres ».

²⁰⁵ Cf. Keel et Uehlinger 1993/2001, § 175 : il faut interpréter les Arbres non comme des motifs naturalistes, mais dans le cadre de la constellation iconographique.

²⁰⁶ Danthine 1937, p. 137-140.

que la tâche assignée aux Chérubins devant le jardin d'Eden ne peut être assimilée au rôle joué par les sphinx autour de l'arbre stylisé. L'auteur n'est pas très explicite sur les raisons de cette opinion, mais il semble que la fonction vengeresse des premiers ne lui paraît pas correspondre à la disposition d'esprit apparemment positive et bienveillante des seconds. C'est toutefois oublier que le second récit de la Genèse intervient dans un contexte très particulier : il s'inscrit dans l'histoire de la faute et de la chute ; c'est la raison pour laquelle, dans cet épisode dramatique, les Chérubins sont réduits à leur rôle de sentinelles farouches. Mais, chargés ici d'interdire l'accès de l'Arbre au coupable, ils sont habilités, le cas échéant, à l'ouvrir aux élus. « Les arbres sacrés ont été comparés à l'arbre de vie de la Genèse, (...) mais la plante de vie confère l'immortalité et n'est pas faite pour les humains », selon Hélène Danthine. On ne peut étendre cette affirmation, qui vaut peut-être pour le contexte spécifiquement judéen, aux autres civilisations du Levant qui connaissent le motif, milieux où ne s'est pas imposée cette vision de la faute qui prévalait à Jérusalem.

En outre, d'autres indications à glaner dans l'imagerie vont dans le sens de cette identification même. Ainsi, au lieu de l'Arbre, de nombreux sphinx ou griffons palestiniens flanquent le signe égyptien 'nh, « la Vie », ce qui semble être la traduction à la fois iconographique et hiéroglyphique (mais les hiéroglyphes jouent souvent de leur nature figurative) des chérubins de *Genèse*, 3:24 (**fig. 12**)²⁰⁷. L'arbre étant une métaphore, l'artiste qui a représenté ces sphinx gardant entre/sous leurs pattes ou devant eux le signe de la vie 'nh, parfait équivalent de l'hébreu *hayyim*, a très justement résolu le symbole, montrant ainsi qu'il était explicite pour les spectateurs. On peut évidemment considérer, comme A. Mazar, que ces dessins sont purement décoratifs et que les utilisateurs en ignoraient la signification ; mais il faudrait alors expliquer par quelle extraordinaire coïncidence ils ont choisi, en la circonstance, une combinaison de motifs qui, à ma connaissance, ne se trouve pas en Egypte, mais qui, en Palestine, traduit (au sens plein du terme) parfaitement un motif décrit dans le mythe biblique. Bien plus, comme pour illustrer le texte vétéro-testamentaire, certains ivoires de Nimrud montrent des personnages qui littéralement cueillent le fruit²⁰⁸ ou une

²⁰⁷ Voir Keel et Uehlinger 1993/2001, § 150, fig. 249-250b; 253. Mazar 1992, p. 506. fig. 11.29. Pour Chypre, voir *infra*, p. 77. Pour les sphinx hiéracocéphales et le signe 'nh : Gubel 1985, p. 98 (parfois on trouve le signe substitué de swt ou un uraeus).

²⁰⁸ Barnett 1975, pl. XI, XII:F2.

fleur²⁰⁹ de l'Arbre de la Vie, ce qui est expressément défendu au couple primordial.

D'autres indications plus ténues vont dans le même sens. Plusieurs Arbres levantins présentent des éléments secondaires, comme des efflorescences de fleurs de lotus en repousses au pied de la tige. Un certain nombre de représentations montrent aussi ces motifs végétaux combinés avec des fleurs de lotus sur des ivoires sculptés. Or le lotus lui-même est en Egypte un symbole de fertilité, et même de renaissance²¹⁰. Il y a fort à parier qu'il en allait de même en Palestine²¹¹.

Certains auteurs n'hésitent donc pas à franchir le pas et font coïncider, au moins implicitement, les représentations et la mention textuelle, sans toutefois en tirer les conséquences pour le sens du motif figuré²¹². Ainsi, pour S. Schroer²¹³, les Chérubins bibliques et les sphinx héraldiques autour de l'Arbre de la Vie (*Lebensbaum*) sont identiques. En conséquence, les *Timorîm* qui décorent le Temple sont également tenus pour des *Lebensbäume*²¹⁴. Selon Strange, le texte de *Genèse*, 3:24 pourrait même être « *a hidden reference to the Temple of Jerusalem* » et ses groupes héraldiques. Si la cause semble bien entendue, personne toutefois n'a tiré les conséquences de cette identification pour l'interprétation du groupe héraldique dans l'iconographie proche-orientale. Le couple originel a goûté aux fruits du premier arbre, enfreignant ainsi les ordres de Yahweh ; celui-ci les punit en leur interdisant l'accès à l'Arbre de la Vie, c'est-à-dire à la vie éternelle, comme il est dit en 3:22 : « Et maintenant il ne faudrait pas qu'il avance la main et qu'il prenne de l'Arbre de la Vie, qu'il en mange *et vive à jamais* » (*wāḥay l'olām*). L'Arbre de la Vie étant, de toute évidence, une métaphore pour l'immortalité, les arbres stylisés de l'iconographie symbolisent donc bien une espérance eschatologique à laquelle n'ont pas renoncé les peuples de l'Orient qui ne partagent pas les conceptions véhiculées dans ce récit très particulier de l'Ancien Testament.

²⁰⁹ Barnett 1975, pl. XLIV ; CXXXVI ; Herrmann 1986, pl. 4:23-24 ; 7:34-36 ; 8:37-40 ; 77:338-339 ; 80:350-351.

²¹⁰ Brunner-Traut 1980 ; Strange 1985 ; Schroer 1987, p. 57.

²¹¹ Strange 1985.

²¹² Nombreux sont les auteurs qui paraissent accepter l'identification : Albright 1938, Dessenne 1957, Demisch 1977, Zwickel 1999, p. 87-92, Regier 2004, p. 12, etc.

²¹³ Schroer 1987, p. 122-123, 127-128 et n. 263.

²¹⁴ Schroer 1987, p. 50-51 ; O. Keel et Chr. Uehlinger (1993/2001, § 103-107) restent prudents.

3. LE SPHINX ET LA DIVINITÉ EN ORIENT

3.1. *Le sphinx et la déesse levantine*

Ainsi il est clair que les sphinx/chérubins ne sont pas des dieux. Mais, comme l'Arbre, ils appartiennent à la sphère de la divinité qui a en charge les fonctions qu'ils sont censés symboliser ou qui est responsable de l'ordre qu'ils sont censés exécuter. Ainsi ces entités n'existent pas en elles-mêmes, indépendamment du dieu ; elles n'agissent qu'en tant que ses mandataires. Si l'on accepte la définition que plusieurs auteurs donnent à ce terme²¹⁵, ce sont tous deux des *hypostases* de la divinité. Selon eux, une hypostase serait « une entité divine, à demi indépendante le plus souvent, et qui incarne de manière plus ou moins complète une qualité ou un quelconque attribut d'une divinité qui lui est supérieure » ; cette entité « participe de l'essence d'une divinité, laquelle peut ainsi intervenir activement dans le monde, sans que son essence ne s'épuise dans l'action de cette hypostase »²¹⁶. O. Keel et Chr. Uehlinger rejoignent en gros cette définition : « *nicht eigentlich Repräsentationen einer Gottheit, als vielmehr Mittlerinstanz und numinose Ordnungsgröße* »²¹⁷. L'auteur de ces lignes est bien conscient que l'usage du terme tout au long de l'étude risque de heurter les lecteurs bibliques dans la mesure où il revêt une connotation fortement chrétienne, puisqu'il est essentiellement utilisé dans la littérature biblique et théologique. Il assume cependant cet usage dans les développements qui suivent, dont précisément la méthode consiste à jeter un regard transversal sur les différentes aires culturelles qui connaissent le motif. Auraient pu être utilisés des vocables plus neutres comme « mandataire », « agent », « commissionnaire », etc. Ceux-ci seraient cependant réducteurs et moins précis puisqu'ils n'impliquent pas que l'entité ainsi désignée participe du divin. Peu importe après tout ; l'essentiel est plutôt de savoir, puisqu'il relève d'une divinité, de quelle(s) divinité(s) dépend le sphinx en Orient ?

Au sein de certains panthéons levantins, le choix n'est pas forcément très large, au contraire d'autres religions polythéistes. D'une part, dans les cités phéniciennes, la tendance à la « théocrasie », c'est-à-dire à la fusion des divinités²¹⁸, est très forte, au point que le processus aboutit le plus

²¹⁵ Winter 1983, p. 508-509 (citant Ringgren).

²¹⁶ Winter 1983, p. 508-509 (citant Pfeiffer).

²¹⁷ Keel et Uehlinger 1993, p. 358, fig. 358-360. Sans que le mot soit utilisé, on trouve la même idée chez Cabrera et Roderio 2003, p. 23.

²¹⁸ Sur ce concept, voir Xella 1986, p. 34 et la remarque de Brelich : Xella 1981, p. 12-15 et n. 8 ; ainsi que l'intervention de Grottanelli, p. 27-28. Cf. Ribichini et Xella 1994, p. 12 et Ribichini 1981, p. 174 et n. 11.

souvent à une dyade fondamentale, constituée d'une Grande Déesse et d'un Dieu-Roi²¹⁹. C'est le cas à Tyr, où le dieu dynastique, et royal jusque dans son nom, Milqart, est associé à Astarté²²⁰ ; c'est aussi le cas à Byblos avec Adonis et la Ba'alat Gubal²²¹ et à Sidon²²². Ainsi, chez les Phéniciens, Astarté aurait progressivement absorbé les déesses antérieures, comme Athirat et Anat d'Ougarit²²³ ; il se pourrait donc qu'à Ougarit déjà les différentes déesses des textes cunéiformes n'aient été au fond que les variantes d'une seule et même Grande Déesse²²⁴. Certes, et conséquemment, la déesse ainsi constituée revêt des fonctions et des apparences bien différentes²²⁵ ; mais les différentes formes figurées ne correspondent pas, tant s'en faut, à la pluralité des théonymes qui apparaissent dans les textes et il est possible que ceux-ci renvoient à une même divinité considérée sous différents aspects²²⁶. La situation est plus extrême encore dans le royaume de Juda où la tendance monolâtrique sinon monothéiste, à l'œuvre depuis le règne de Josias, a peu à peu éliminé la Déesse pour ne laisser subsister qu'un monothéisme mâle plus ou moins exclusif²²⁷. En conséquence, selon la nature du « panthéon », le sphinx peut relever de la sphère de telle ou telle divinité. Mais, là où elle subsiste, c'est-à-dire partout ailleurs qu'en Juda, la Déesse semble avoir attiré le sphinx dans son orbe et l'avoir mis à son service, en tant qu'hypostase privilégiée.

En effet, dans l'imagerie, le sphinx apparaît le plus souvent lié à la divinité féminine. En Syrie notamment, il est à la fois gardien de l'Arbre de la Vie et compagnon de la Déesse ; il peut même la symboliser

²¹⁹ Pour les dyades phéniciennes, voir Xella 1981, p. 12-15 ; 1986, p. 29-39 ; p. 33-34 et n. 12 : « aucune triade, mais éventuellement un couple divin dont l'élément le plus "solide" (...) paraît être une déesse au caractère composite, peu spécifique, presque universel ».

²²⁰ Voir Bonnet 1988, p. 81.

²²¹ Par exemple, Ribichini 1981, p. 165. Cette dyade giblité serait déjà présente au moins depuis l'époque d'Amarna : Mettinger 2001, p. 139-146.

²²² Mettinger 2001, p. 155.

²²³ Bonnet 1996, p. 14-15.

²²⁴ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 58 ; Ribichini-Xella 1979, p. 158 ; Böhm 1990, p. 127-128.

²²⁵ Bonnet 1996, p. 14-15.

²²⁶ Keel et Uehlinger 2001, § 58, p. 111, n. 1 ; cf. Petit 2006b et Burkert 2003b, p. 19 : pour expliquer l'existence de centaines voire de milliers de noms de dieux, « *The simplest way to achieve this was to assume that many names applied to the same divinity. Indeed one king had many titles, as did the pharaoh in Egypt* ».

²²⁷ Par exemple, Finkelstein et Silberman 2002, p. 313-330. Au départ cependant, selon Keel et Uehlinger 1993/2001, § 12, la religion d'Israël préexilique est « globalement polythéiste », ce qui correspond aux religions environnantes.

parfois²²⁸. Sur un sceau syrien des XVIII^e/XVII^e siècles, deux sphinx antithétiques flanquent une tête de la Déesse qui arbore une coiffure hathorique²²⁹. Parfois c'est le sphinx lui-même qui porte cette coiffure, ce qui permet à A. Dessenne de postuler l'« identification avec cette même déesse » en Syrie²³⁰. Sur un sceau du Bronze Récent²³¹, deux paires de sphinx font le même *Schutzgestus* au-dessus d'une tête d'Hathor, l'une des formes préférencielles de la Déesse au Levant. Dans la glyptique mitannienne, il serait associé à la déesse en tant que « Potnia »²³². Mais toute déesse flanquée de sphinx n'est pas nécessairement une « Potnia », tant il serait absurde de dire que l'Arbre accoté d'animaux est « Posis » : la déesse et l'Arbre sont simplement des motifs interchangeables, car de sens similaire²³³. Toutefois, dans des représentations moins fréquentes, la déesse semble effectivement dominer les hybrides, comme sur une œillère en bronze de Tell Tainat où elle tient deux sphinx par la queue²³⁴.

Très souvent deux sphinx flanquent la déesse, non pas de manière antithétique, mais plutôt comme des gardes du corps, c'est-à-dire avec le corps tourné, non vers elle, mais dans la même direction qu'elle, face au spectateur ; c'est le cas sur un ivoire syrien du VIII^e siècle où deux sphinx flanquent une déesse nue debout²³⁵.

Cette position évoque ou préfigure une catégorie de documents qui montre particulièrement bien l'association de la Déesse à son hypostase. Il s'agit des « trônes d'Astarté ». Parfois la déesse est représentée assise sur un trône dont les accoudoirs sont constitués de sphinx²³⁶. Mais le plus souvent les « trônes-sphinx » vides suffisent à évoquer sa présence, ce qui leur a valu cette dénomination de « trônes d'Astarté » (**fig. 15**). Il s'agit donc là d'une manifestation de l'« aniconisme du vide », selon la terminologie de T.N.D. Mettinger²³⁷. En 1959, quand Henri Seyrig en dressa la liste²³⁸, on en comptait une dizaine. Deux d'entre eux²³⁹

²²⁸ Dessenne 1957, p. 181 ; cf. p. 110-113 et 173.

²²⁹ Demisch 1977, fig. 143 (ou Dessenne 1957, p. 56, n° 119, pl. XI).

²³⁰ Dessenne 1957, n° 334, 336, p. 163-165, pl. XXIX et n° 338, p. 168 ; Helck 1979, p. 191.

²³¹ Dessenne 1957, p. 57, n° 124, pl. XI : un sphinx assis lève la patte vers une déesse assise qui la saisit. Cf. Pritchard 1954, p. 213 n. 650 ; Teissier 1996, p. 147, n° 149-150.

²³² Selon Dessenne p. 182.

²³³ Keel 1998, spéc. 16-57.

²³⁴ Böhm 1990, p. 48 et pl. 18a.

²³⁵ Demisch 1977, fig. 142. Pour deux sphinx flanquant une déesse à Ras Shamra, voir Böhm 1990, p. 63, fig. 12. Pour l'ensemble de la glyptique du Bronze Moyen, voir Teissier 1996, p. 144-149.

²³⁶ Demisch 1977, fig. 141.

²³⁷ *Empty-space aniconism* (Mettinger 1995, p. 19), qui s'oppose, par exemple, à l'aniconisme des idoles non figuratives (bétyles, pierres brutes, etc.).

²³⁸ Seyrig 1959, p. 51-52. Cf. Stucky 1993, n° 15:58 ; pl. 56:259, p. 106, fig. 9. Pour la bibliographie sur les chérubins et les trônes à chérubins, voir Delcor 1983 ; Zwickel 1999,

présentaient sur le devant un bétyle, dont on sait qu'il était associé à la déesse²⁴⁰, et l'un²⁴¹ portait même une dédicace à Astarté. Depuis cinquante ans, leur nombre s'est accru. Dans tout le Proche-Orient²⁴², mais aussi à Chypre²⁴³ et même en Grèce²⁴⁴, les sphinx semblent indiquer le statut divin des personnages dont ils flanquent le trône²⁴⁵. C'est un usage qui remonte à l'Égypte²⁴⁶ et qui est connu en Syrie depuis l'Âge du Bronze²⁴⁷. Alors qu'en Phénicie ils flanquent les trônes d'Astarté, à Jérusalem, ils sont forcément associés à Yahweh, comme on l'a vu²⁴⁸. Occasionnellement ils apparaissent sur des trônes royaux, comme sur le sarcophage d'Ahiram (**fig. 16**) ; mais cela paraît être une conséquence de la protection qui leur est accordée par la Déesse (voir *infra*)²⁴⁹.

Le sphinx partage avec d'autres animaux ou hybrides, en particulier avec les caprinés, le privilège d'entourer la déesse. Le groupe héraldique des caprinés à l'Arbre est associé à la déesse au Bronze moyen et au Bronze Récent²⁵⁰. Dans une remarquable scène peinte sur un vase de Tell Far' a, on voit notamment trois couples antithétiques de caprinés dressés autour du triangle pubien de la Déesse (clairement indiqué par des points), lequel se confond avec les branches d'un arbre (**fig. 17**)²⁵¹ ; on ne peut mieux exprimer l'association des trois motifs... sinon sur une cruche palestinienne du Bronze Récent trouvée à Lachish où le dessin d'un arbre flanqué de caprinés est surmonté des trois lettres 'LT, qu'on ne peut traduire que par « déesse » (**fig. 18**)²⁵². Un motif apparenté se retrouve aussi répété à quatre reprises sur un vase du Bronze Récent où chaque fois une paire de caprinés dressés hume les angles supérieurs d'un triangle

p. 188-189 ; Bordreuil 2006, p. 163 et n. 13. Les plus anciens sont dans doute ceux de Megiddo (Keel et Uehlinger 1993/2001, fig. 65 et 66b : je remercie O. Keel pour cette indication).

²³⁹ Seyrig 1959, n° 2 et 9.

²⁴⁰ Petit 2002, p. 303-304 ; cf. Gubel 2002, p. 82 n° 71 : un cippe sur un trône flanqué de sphinx dans un naiskos de Sidon.

²⁴¹ Seyrig 1959, n° 6.

²⁴² Pour Astarté sur un trône orné de sphinx : Delcor 1986, n° 9 (Chypre), 16, 41-45.

²⁴³ Hermery 1981, n° 62+63 ; à Aghia Irini : Gjerstad *et al.* 1935, pl. CCXXXIII:1563+2026.

²⁴⁴ Demisch 1977, fig. 265,a-b.

²⁴⁵ Schroer 1987, p. 126.

²⁴⁶ Dessenne 1957, p. 102.

²⁴⁷ Dessenne 1957, p. 173, n° 342-344.

²⁴⁸ 2Rois, 19:15 ; cf. Isaïe, 37:16 ; Psaumes, 99:1 ; cf. 80:2 ; Ezéchiel, 9:3 ; 10:4-22 ; Keel et Uehlinger 2001, § 98 ; cf. § 104.

²⁴⁹ Notons cependant que le sarcophage lui-même repose sur quatre lions : Niehr 2006, p. 232-233.

²⁵⁰ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 93-94.

²⁵¹ Schroer 1987, p. 40, fig. 17 ; Keel et Uehlinger 1993/2001, fig. 55.

²⁵² Keel et Uehlinger 1993/2001, fig. 81, § 44.

pubien²⁵³. Hasardons provisoirement l'hypothèse que les caprinés soulignent la fonction fécondante terrestre de la Déesse tandis que les sphinx indiquent sa puissance régénératrice.

D'un autre côté, comme on l'a vu dans le chapitre précédent, si les sphinx sont représentés de manière privilégiée comme des gardiens de l'Arbre, celui-ci relève de toute évidence de la sphère de la Déesse. Ce qui n'a rien d'étonnant eu égard aux attributions de celle-ci dans le domaine de la fertilité et de la fécondité²⁵⁴. Qu'il soit seul, flanqué d'hybrides ou de personnages anthropomorphes, l'arbre stylisé apparaît comme le *numinoses Machtsymbol* de la déesse levantine²⁵⁵. Dès le Bronze Moyen IIB, la déesse est associée à l'Arbre stylisé ou à un motif végétal ; c'est la « déesse au rameau » (*Rankengöttin*)²⁵⁶. Au Bronze Récent, la version égyptisante de la déesse, le type « Qadshou » avec coiffure hathorique, la montre souvent brandissant des plantes typiquement égyptiennes (**fig. 19ab**)²⁵⁷. Ce sont, bien sûr, les fonctions vitalistes de la déesse qui sont ici soulignées. Sur un pendentif d'Ougarit en forme de triangle pubien, un rameau sort du sexe féminin lui-même surmonté d'une tête féminine à coiffure hathorique (**fig. 19c**)²⁵⁸. Sur un pendentif similaire, « L'association avec la végétation est encore plus soulignée (...) par la fleur de lotus, symbole égyptien de la régénération, au cou de la déesse »²⁵⁹. Sur un ivoire de Nimrud, deux « déesses nues » sont surmontées d'une ombelle de papyrus d'où jaillit une double volute « éolique »²⁶⁰. Les intéressants dessins et inscriptions de Kuntilet 'Ajrud pourraient illustrer les rapports que la Déesse entretenait avec *l'Asherah* biblique ou avec l'Arbre stylisé²⁶¹. Il semble qu'il faille aussi évoquer ici les représentations dites « Dame à sa fenêtre », qui abondent en Orient et à Chypre. En réalité, on pourrait y voir une déesse au-dessus d'une balustrade constituée d'Arbres de la Vie sous la forme de balustres

²⁵³ Schroer 1987, p. 39-40, fig. 14 ; Keel et Uehlinger 1993/2001, § 44, fig. 80.

²⁵⁴ Schroer 1987, p. 21 : « *Die Ehrfurcht vor dem Leben, das der Baum verkörpert, findet im Alten Orient in der Verbindung von Baum- und Göttinenkult ihren markantesten Ausdruck* ».

²⁵⁵ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 138. Voir aussi Keel 1992, p. 149-150.

²⁵⁶ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 15 et 17.

²⁵⁷ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 41, fig. 69-70 ; cf. Schroer 1987, p. 174-185 ; Böhm 1990, pl. 21a.

²⁵⁸ Schroer 1987, p. 40, fig. 16 ; Keel et Uehlinger 1993/2001, fig. 49.

²⁵⁹ Keel et Uehlinger 2001, fig. 49, § 34.

²⁶⁰ Barnett 1975, pl. XCI:S308.

²⁶¹ Schroer 1987, p. 30-40, spéc. 33-34 ; Keel et Uehlinger 1993/2001, § 134-141.

surmontées d'un chapiteau à feuilles retombantes (**fig. 20**)²⁶². La déesse se confond souvent avec son attribut végétal, soit sous une forme réaliste, soit sous sa forme stylisée²⁶³, comme en témoignent les vases déjà évoqués de Lachish et de Tell Far'ā. D'ailleurs, selon nos deux auteurs, l'hypostase semble se substituer à la divinité elle-même sur un certain nombre de documents.

Dans un certain nombre de cas, en effet, la « déesse nue » peut disparaître au profit du seul symbole végétal²⁶⁴. Les combinaisons récurrentes de la déesse nue, ou de la tête de la déesse avec des rameaux, des feuillages ou des arbres stylisés incitent à voir dans ces derniers des symboles de la divinité ; cela vaut aussi pour l'Arbre flanqué de protecteurs²⁶⁵. En tant qu'associé à la Déesse, l'Arbre semble aisément interchangeable avec d'autres de ses attributs comme la lune ou la colombe²⁶⁶. Ainsi la glyptique du Mitanni au Bronze Récent, avare de représentations anthropomorphes, montre en revanche nombre d'attributs qui relèvent du champ sémantique de la déesse : les caprinés, la colombe et l'Arbre. En Palestine, le palmier flanqué de caprinés et d'oiseaux se trouve sur de nombreux vases peints du Bronze Récent²⁶⁷. Au Fer II, la déesse semble même s'être totalement retirée derrière son symbole végétal, selon une mode connue à ce moment pour d'autres motifs anthropomorphes, que l'on répugne désormais à représenter. Dans le royaume d'Israël cependant, au contraire de Juda²⁶⁸, les liens semblent toujours aussi étroits, comme l'atteste la belle cuillère à fard découverte à Hazor (première moitié du VIII^e siècle), où une tête de déesse flanquée de colombes apparaît d'un côté, et, de l'autre, un Arbre de la Vie (**fig. 21**)²⁶⁹.

En tout état de cause, cette association constante et cohérente de la Déesse avec l'Arbre ne permet pas de considérer ce dernier comme un simple motif décoratif²⁷⁰. Dans tous ces groupes, ou du moins dans la

²⁶² Voir, par exemple, Betancourt 1977, p. 42. Les représentations abondent : voir, entre autres, Barnett 1975, pl. IV ; Herrmann 1986, pl. 90-91 ; 1992, pl. 18-20, 97 ; Washborne 1999.

²⁶³ Winter 1983, p. 551-560, spéc. 559.

²⁶⁴ Bretschneider 1991, p. 24.

²⁶⁵ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 17 ; cf. aussi § 32.

²⁶⁶ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 138-140.

²⁶⁷ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 32. Pour les oiseaux autour de l'Arbre, voir May 1935, pl. XXXIX:A ; XL:A,F,G.

²⁶⁸ Voir *infra*, 3.2, p. 44-45.

²⁶⁹ Voir, par exemple, Stern et Magen 2002, p. 54, fig. 9 ; Keel et Uehlinger 2001, fig. 214a.

²⁷⁰ Keel et Uehlinger 2001, § 44 : « On pourrait incliner à tenir pour purement décoratifs les palmiers stylisés couramment combinés avec des fleurs de lotus qu'on trouve sur des ivoires incisés de toute sorte (...). Mais ce n'est pas si sûr, au vu de l'association toujours nettement renouvelée entre l'arbre et la déesse (...) ».

majorité d'entre eux, on peut reconnaître l'Arbre de la Vie. Il n'y a aucune raison de supposer, en effet, que les conclusions que nous avons tirées de son association avec le sphinx/chérubin ne soient pas valables pour son association avec la Déesse. Quelques indices épars permettent de confirmer la déduction. Ainsi, au Bronze Récent, la déesse de Beth Shean, sous sa forme égyptisante, porte la coiffure *atef* et le *signe de vie*²⁷¹. C'est la déesse dispensatrice de la Vie et/ou de la Vie éternelle qui est ici représentée.

Un certain nombre de modèles de sanctuaires en terre cuite sont connus au Levant²⁷² qui présentent en façade une paire de colonnes flanquant l'entrée, ce qui est aussi une version simplifiée, ou, si l'on veut, stylisée à l'extrême, de l'Arbre. Ainsi sur la maquette de Tell el-Far' a (fin X^e/début IX^e siècle), on voit deux colonnes à volutes montantes (**fig. 14a**) ; sur une autre conservée au musée Rockefeller, les deux colonnes sont ornées de chapiteaux à deux paires de volutes, les unes montantes et les autres retombantes (**fig. 14b**)²⁷³. Selon J. Bretschneider, les modèles de temple permettent de considérer qu'au Levant, au moins depuis l'Age du Bronze et peut-être même depuis l'époque de Mari, les colonnes coiffées de chapiteaux à volutes renvoient sans ambiguïté à une déesse²⁷⁴.

Puisque, d'un côté, ces deux éléments, Arbre et Déesse, sont intimement associés dans l'iconographie, et que, de l'autre, les sphinx sont liés à l'Arbre d'une part, à la Déesse ensuite, cela suffirait à les inclure dans un seul champ sémantique. Dès le Bronze Moyen IIB (1750-1550), en effet, l'Arbre, ses « protecteurs » et la déesse apparaissent dans la même constellation iconographique²⁷⁵. Mais il y a mieux : il n'est pas rare que des images associent clairement les trois motifs. Sur un sceau cylindre du Bronze Récent déjà signalé²⁷⁶, l'Arbre est flanqué de caprinés, eux-mêmes entourés de sphinx qui font le *Schutzgestus* au-dessus de leur échine. Dans le registre supérieur, mais exactement au-dessus de l'Arbre, apparaît la déesse ailée (**fig. 10**). Sur un relief fragmentaire du Louvre,

²⁷¹ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 50, fig. 107-108.

²⁷² Pour Chypre, voir *infra*, p. 71.

²⁷³ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 100, fig. 188a-b.

²⁷⁴ Bretschneider 1991, p. 18-19 : « Die wenige Beispiele mögen verdeutlichen, daß die Pflanzensäule in der Levante spätestens seit der Spätbronzezeit als Sinnbild und Kultual einer Göttin in der Bauplastik verstärkt verwendet worden ist » ; cf. Echt 1986 : (...) Die Pflanzensäule ist als vegetabiles Kultual verschiedenen Göttinnen zu deuten; eine Tradition, die sich bis in das altbabylonische Mari zurückverfolgen läßt » ; sans doute indiquent-elles le seul Saint des Saints, selon les conclusion de l'auteur.

²⁷⁵ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 15.

²⁷⁶ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 36, fig. 53.

daté de la fin du VIII^e ou du VII^e siècle, une déesse est assise sur un trône à sphinx ; tout autour de la scène (donc dans un autre registre, c'est-à-dire dans une « association indirecte »), se déploie un Arbre stylisé constitué d'un motif répété au moins quatre fois : une palmette phénicienne sur une double volute retombante²⁷⁷. Certains trônes-sphinx, apanage spécifique de la Déesse, associent l'Arbre et le sphinx. Du même musée, un petit *naïskos*, daté entre 850 et 675, abrite un trône-sphinx qui porte un bétyle ; sur les jambages, on voit un Arbre de même nature que le précédent. Sur chaque côté, est représenté un personnage coiffé du *pshent*²⁷⁸. Conservé au Musée de Beyrouth, un trône d'Astarté du IV^e siècle porte sur le siège un bétyle ; les accoudoirs sont en forme de sphinx et, entre eux, sur le devant du siège est représenté un Arbre²⁷⁹. Evoquons un dernier objet remarquable en ce sens. Il s'agit d'une coupelle de toilette en bois découverte en Egypte, mais d'une iconographie proprement levantine. Deux têtes féminines avec une coiffure de type « hathorique », mais traitée à l'orientale, constituent deux protubérances en forme de tenons ; entre celles-ci, une scène double montre deux sphinx debout, les ailes déployées horizontalement, qui flanquent un Arbre standard, également de type oriental²⁸⁰.

On a remarqué qu'en arrivant en Asie, le sphinx égyptien, non seulement gagne des ailes, mais surtout change de sexe²⁸¹. A titre d'hypothèse, qui devra être vérifiée lorsque l'on considérera ses cousins cypriote et grec, on peut suggérer que c'est l'association à une déesse qui explique ce transsexualisme. Image du pharaon-Horus en Egypte, il devait être masculin ; attribut de la Déesse levantine, il se devait de lui ressembler.

3.2. *Le sphinx et la divinité judéenne.*

Au Fer IIB (830-700 av.), il semble qu'en Juda les liens entre les représentations de l'Arbre gardé par des sphinx et la divinité féminine se

²⁷⁷ Gubel 2002, n° 119.

²⁷⁸ Gubel 2002, p. 82, n° 71 : « L'association des personnages des frises latérales avec l'arbre sacré (...) explique le choix de palmettes comme décor des jambages de ce *naïskos* et d'autres exemplaires de Sidon ou la Phénicie méridionale. Loin d'être un remplissage purement décoratif, le tapis de palmettes rappelle au fidèle que l'objet de la vénération des acolythes représentés sur les faces latérales est l'arbre sacré ».

²⁷⁹ Blas de Roblès *et al.* 2004, p. 88.

²⁸⁰ *Sphinx* 2006, cat. n° 178, p. 291-292.

²⁸¹ Même si le sexe des chérubins n'est pas toujours nettement distinct, comme sur les sceaux du II^e millénaire étudiés par B. Teissier (1989, p. 89). Il est aussi possible que le changement se soit produit ultérieurement pendant l'Âge du Fer.

soient distendus²⁸². Selon O. Keel et Chr. Uehlinger, l'Arbre stylisé aurait gagné à ce moment un sens plus générique²⁸³. En Judée, c'est cette discrétion de l'entité féminine qui aurait permis à Yahweh de s'emparer du symbole²⁸⁴. Au Fer IIC (VII^e siècle), en revanche, on voit réapparaître la déesse au rameau ; par exemple sur un sceau de Lachish²⁸⁵. En Juda, la déesse pourrait être identifiée à Ashera dont la nature a été tant discutée²⁸⁶, et dont le culte a peut-être été favorisé par Manassé (*2Rois*, 23:6-15). On voit souvent aussi dans la réapparition de la *Rankengöttin* un indice de l'influence phénicienne²⁸⁷.

Mais, dans le royaume du Sud, le pouvoir poussa jusqu'à son extrême la tendance « théocratique » observée dans le domaine phénicien, en réduisant la dyade divine à une monolâtrie masculine de plus en plus exclusive. Ainsi ni le sphinx ni l'Arbre ne pouvaient plus être aisément associés à une déesse. De sorte que, si l'on retrouve les deux premiers éléments, sphinx et Arbre, combinés iconographiquement, le plus souvent ils sont désormais intégrés dans un contexte yahviste. C'est la raison pour laquelle, comme on l'a vu, on les trouve dans le décor du Temple de Jérusalem. Ils flanquent le trône de Yahweh, « qui siège sur les Chérubins »²⁸⁸. Ainsi le motif végétal fut-il progressivement absorbé par la religion d'Israël²⁸⁹. L'intégration cependant ne fut pas aisée : le culte de l'Arbre n'a jamais pu s'adapter parfaitement au culte yahviste, puisque partout ailleurs au Proche-Orient, il était associé à une divinité féminine²⁹⁰.

Pour ce qui le concerne, le sphinx/chérubin apparaît donc dans les textes bibliques comme hypostase de Yahweh. Dans *Genèse*, 3:24, il est placé à l'est du jardin pour garder l'accès à l'Arbre ; mais il n'y est pas seul. Avec lui se trouve « la flamme de l'épée tournoyante ». Sauf erreur, le motif n'est pas connu dans l'imagerie ; mais il n'est pas sans parallèles dans les textes. En *Ezéchiel*, 21:3-4, Yahweh menace de brûler une forêt. Or, immédiatement après (*Ezéchiel*, 21:10), il brandit la même menace en ces termes : « Et toute chair saura que c'est moi, Yahweh, qui ai tiré mon

²⁸² Keel et Uehlinger 2001, § 163, p. 274.

²⁸³ Sans aller jusqu'à admettre avec Keel et Uehlinger 2001, § 140, p. 235, que « le plus souvent il [l'Arbre] représente un symbole asexué de puissance numineuse ».

²⁸⁴ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 87 ; cf. § 80 et 95.

²⁸⁵ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 193, fig. 323.

²⁸⁶ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 195.

²⁸⁷ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 192.

²⁸⁸ *2Rois*, 19:15 ; cf. *Isaïe*, 37:16 ; *Psaumes*, 99:1 ; cf. 80:2 ; *Ezéchiel*, 9:3 ; 10:4-22 ; cf. Keel et Uehlinger 2001, § 98, p. 160 ; cf. § 104, p. 170-171.

²⁸⁹ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 2.

²⁹⁰ Schroer 1987, p. 21.

épée du fourreau ». Le même vocable qu'en *Genèse*, 3:24 (*ḥereb*) est ici utilisé. Etudiant le thème littéraire, D. Bodi a conclu ici à une « hypostatisation de l'épée », ce qui élèverait l'attribut au même statut que celui du *k'rub*²⁹¹. Dans le *Psaume*, 18:11-15, Yahweh, monté sur un Chérubin, lance ses flèches (*wayyišlah ḥiṣṣāyw*) et des éclairs (*ûb^erāqîm*). Visiblement il s'agit toujours de la même punition divine que Yahweh inflige en lançant la foudre. Le passage est en outre remarquable en ceci que, si l'on admet l'équivalence métaphorique des termes « flèche » et « épée », les deux hypostases, chérubins et foudre (l'épée tournoyante), seraient ici à nouveau conjoints (comme dans *Genèse*, 3:24)²⁹².

²⁹¹ Bodi 1991, p. 254-255.

²⁹² Pour un équivalent de cette hypostase dans le domaine grec, voir *infra*, p. 230-232.

4. LE SPHINX LEVANTIN ET LE DIEU-ROI

En Orient, l'association iconographique dont il va être question est le plus souvent indirecte. Les deux thèmes se rencontrent dans une constellation de symboles qui englobe aussi l'Arbre et/ou la Déesse.

Dans les royaumes phéniciens, le souverain semble avoir été l'incarnation d'un Dieu ou héros royal²⁹³. A Tyr, le nom même du dieu suprême, Milqart, « le Roi de la Cité », en fait une divinité dynastique. On a déjà souligné la forte tendance de la religion phénico-punique à former des couples divins et ce sans doute dès l'époque d'Ougarit²⁹⁴. Ces paires se laissent observer aussi dans l'iconographie²⁹⁵. Dans tous les royaumes de Phénicie, les rapports entre la Déesse, le Dieu-Roi et le roi devaient être comparables²⁹⁶. En tant que divinité poliade, la Grande Déesse des cités phéniciennes ne pouvait qu'être protectrice du roi. Celui-ci a donc besoin de la Déesse, aussi bien pour sa légitimation que dans l'exercice du pouvoir, et même pour le déroulement sans heurt de la succession au trône²⁹⁷. Leurs cultes sont souvent associés. Ainsi les adonies giblites sont-elles inscrites dans le culte de la divinité féminine et se déroulent-elles dans le grand sanctuaire féminin, sur l'acropole de la cité²⁹⁸.

Du fait des relations privilégiées qu'il entretient avec elle, la Déesse accorde au roi une forme de survie dans l'au-delà, voire d'apothéose. Ainsi le Dieu-Roi levantin ressortit-il à cette catégorie des « dieux qui meurent »²⁹⁹. Selon O. Keel et Chr. Uehlinger³⁰⁰, les rois de Byblos, dès le Bronze Récent, se comportaient « comme de petits pharaons ». Sans doute faut-il également inclure dans cette imitation l'identification du Pharaon à Horus et donc à Osiris après sa mort, lequel bénéficierait de la protection de la « Dame de Byblos », de longue date assimilée à Hathor³⁰¹. Les

²⁹³ Pour de tels dieux-rois, voir Ribichini 1981, p. 149, 163, 193-197 ; en particulier à Byblos : p. 141-142.

²⁹⁴ Sur la continuité entre Age du Bronze et Age du Fer : Mettinger 2001, p. 64-66 ; 72-76.

²⁹⁵ Winter 1983, p. 493 et n. 65.

²⁹⁶ Pour le rapport entre Adonis, Milqart, Eshmoun, les Refaïm, et les dieux-rois, voir Ribichini 1981, p. 15 ; cf. Ribichini et Xella 1979. Xella 1981, p. 12, souligne, pour les cités phéniciennes, « *un evidente potenziamento del culto di divinità poliadi di tipo "regale" che tendono a veder concentrata in esse la quasi totalità di poteri e di funzioni* ». Sur le statut de ce dieu-roi, voir déjà Morgenstern 1960.

²⁹⁷ Winter 1983, p. 475, fig. 188, 211, 231, 234, 409.

²⁹⁸ Ribichini 1981, p. 150 ; voir aussi p. 165.

²⁹⁹ Pour la réhabilitation de ce concept, voir Ribichini 1995, p. 14 ; Mettinger 2001, *passim*, spéc. p. 7, 15-17, 20-41.

³⁰⁰ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 232.

³⁰¹ Cf. Mettinger 2001, p. 176-177.

indices en ce sens abondent. On n'en relèvera que quelques-uns. La résurrection d'Adonis à Byblos a souvent été considérée comme inspirée par des croyances égyptiennes afférentes à la geste osirienne³⁰². Au sixième chapitre du *De dea syria*, Lucien de Samosate indique que « le jour d'après, les mythes racontent qu'il vit à nouveau et qu'on le sort à l'air libre »³⁰³ ; Br. Soyeux et le R.P. de Vaux ont vu dans cette mention une influence du mythe d'Osiris³⁰⁴. Ce qui est certain c'est que les rites comportaient des manifestations de joie « *per la mimesis della risurrezione* »³⁰⁵. Les parallèles avec les autres dieux-rois phéniciens sont également frappants. Une inscription phénicienne trouvée à Chypre et datée de la fin du IV^e siècle mentionne « Osiris et les dieux de Byblos »³⁰⁶, et Plutarque³⁰⁷ signale qu'une colonne en bois qui se dressait dans le temple de Milqart à Tyr représentait Osiris³⁰⁸. A Tyr, le roi jouait un rôle essentiel lors des cérémonies en l'honneur du « réveil » (*egersis*) de Milqart, sorte de résurrection après la mort³⁰⁹. C. Jourdain-Annequin et C. Bonnet ont rappelé que le dieu dynastique, un roi divinisé, « *meurt et, d'une certaine manière, ressuscite* » parce qu'il « *entretient une relation privilégiée avec une déesse* », laquelle peut aller jusqu'à une hiérogamie. On a supposé l'existence d'une semblable union sacrée à Tyr entre le roi et la Déesse³¹⁰ ; à Kition, ville phénicienne de Chypre, Astarté est appelée « la Reine Sainte » (*MLKT QDŠT*), ce qui ne doit pas seulement s'entendre comme une appellation cultuelle ou métaphorique, mais

³⁰² Pour les rapports entre Adonis et Osiris, voir Ribichini 1981, p. 176-181. Pour un parallèle entre les « jardins d'Adonis » et les « lits d'Osiris », voir n. 19. Pour Strange 1985, p. 37, « *...the Egyptian ideas of afterlife and resurrection in connexion with the divine kingship were spread throughout the Levant at the end of the Bronze Age and in the Iron Age* » ; p. 39 : « *My suggestion based on the iconography of Solomon's Temple is that the origin of these ideas is to be found in Egypt in connexion with the ideas of the divine kingship and the afterlife of the king in the Beyond...* ». Sur Osiris lui-même, en tant que « *Dying God* » : Mettinger 2001, p. 168-175.

³⁰³ Pour cette dernière expression (ἐς τὸν ἥερα πέμπουσιν), j'emprunte ici l'interprétation de Roux, adoptée par Mettinger 2001, p. 133-134.

³⁰⁴ Position prudente chez Ribichini 1981, p. 30-31 ; 157, n. 48 ; voir cependant Mettinger 2001, p. 118-124, 175-179. Mettinger met bien en évidence le caractère similaire du destin de ces dieux et le fait qu'ils représentent la végétation ; il néglige cependant de souligner leur caractère royal qui pourtant est partout évoqué implicitement.

³⁰⁵ Ribichini 1981, p. 151 ; voir aussi p. 149, 156-157.

³⁰⁶ Sophocleous 1985, p. 172 et n. 425.

³⁰⁷ Cité par Barnett 1969, p. 7.

³⁰⁸ Pour le parallélisme entre Milqart et Osiris : Mettinger 2001, p. 86, 180-182.

³⁰⁹ Pour le rôle du roi lors du rituel de l'*egersis* de Milqart, voir Bonnet 1986, p. 112-113 ; pour le bûcher de Milqart, voir Mettinger 2001, p. 86-87, 110, et récemment Husser 2007. Allusion à ce bûcher dans *Ezéchiel*, 28:18.

³¹⁰ Jourdain-Annequin et Bonnet 2001, p. 196-197 ; pour rôle de Milqart à Tyr : Jourdain-Annequin 1989, p. 124.

comme un titre officiel³¹¹. Dans cette ville, Eshmun et Milqart semblent bien être des théonymes interchangeables³¹². On peut aussi invoquer le parallèle d'Eshmun à Sidon dont le culte, comme celui d'Adonis à Byblos, est associé à une divinité féminine et comporte des rites de mort et de résurrection³¹³. La relation privilégiée qui unit le couple divin phénicien est, selon Ribichini un « pattern *vicino-orientale* »³¹⁴ avec des côtés syncrétiques évidents³¹⁵. Mais des indices existent d'une diffusion dans l'espace méditerranéen de ce couple divin, et des rites qui lui sont associés. Il semble ainsi qu'à Pyrgi, en Etrurie, des pratiques semblables et des croyances similaires étaient connues : au V^e siècle, Héraclès/Milqart ou Adonis vivait apparemment un réveil dans le sanctuaire de sa parèdre Astarté³¹⁶. Dès l'Age du Bronze, de telles croyances en la résurrection d'un ou du dieu royal ont dû aussi avoir cours à Ougarit. Les récits qui entourent le personnage d'Aqhata semblent en témoigner³¹⁷. Il est donc hautement vraisemblable que, dans les différentes cités phéniciennes, le dieu royal, auquel le roi vivant était plus ou moins assimilé, bénéficiait d'un statut spécial *post mortem*, lequel lui était garanti par la déesse. En corollaire, le dieu royal présentait un aspect funéraire tout à fait marqué en tant que « dieu qui meurt »³¹⁸, tandis que la déesse était responsable de son salut terrestre et *post mortem*³¹⁹. Par la nature même de cette relation, les rapports entre Déesse et Dieu-Roi sont déséquilibrés, puisque le second dépend du bon vouloir de la première qui le protège dans son gouvernement terrestre et lui assure l'apothéose dans l'Au-delà³²⁰.

³¹¹ Masson et Sznycer 1972, p. 26, 41 ; Jourdain-Annequin et Bonnet 2001, p. 215.

³¹² Voir, par exemple, Mettinger 2001, p. 163-164.

³¹³ Voir, par exemple, Ribichini 1981, p. 171-176 ; Mettinger 2001, p. 160-163.

³¹⁴ Ribichini 1981, p. 157-158 ; avec Mettinger 2001, p. 50-51, on peut même parler de « mytheme », cf. aussi p. 217-219.

³¹⁵ Par exemple, Mettinger 2001, p. 175-176.

³¹⁶ Ribichini 1981, p. 163, suggère qu'il s'agit du parallèle le plus proche de la résurrection d'Adonis dans le sanctuaire d'Aphrodite à Afka. Pour le dieu de Pyrgi, voir aussi Mettinger 2001, p. 38, 102-106.

³¹⁷ Sur les antécédents de la résurrection d'Adonis à Ougarit et le personnage d'Aqhata : Ribichini 1981, p. 141 ; pour les rapports entre Adonis, Milqart, Eshmun, les Refaim ougaritiques, et les dieux-rois, Xella 1981, p. 15 ; cf. Ribichini et Xella 1979. Voir aussi Mettinger 2001, p. 57-66 ; 72-76, 160-165.

³¹⁸ Pour Chypre, voir Petit 2004, 2006a et 2007b ; cf. Moortgat 1949, p. 134-142 : le chapitre est intitulé « *Der König als Stellvertreter im chthonischen Kult* ».

³¹⁹ Pour une présentation succincte, voir Schroer 1987, p. 273-282, fig. 98-106 ; Keel et Uehlinger 1993/2001, § 102, 142, 197, 213-214.

³²⁰ Ainsi Ribichini 1981, p. 80-81 : « *è piuttosto l'oggetto della passione della dea che non il suo spasimante, tanto da assumere nei suoi confronti un costante atteggiamento passivo. E' Aphrodite che lo vuole per se, che lo chiude in una larnax, che lo consegna a*

On comprend mieux dès lors certaines associations de figures. Ainsi c'est vraisemblablement parce qu'il est autorisé par la Déesse à accéder à l'immortalité que le roi est figuré comme dominant des sphinx ou protégé par eux. Sur un sceau du VIII^e siècle, deux sphinx antithétiques lèvent la patte en *Schutzgestus* sur une figure anthropomorphe, comme ils le font sur l'Arbre³²¹. Bien que classé dans le « *Tierkampf* » par les auteurs, on inclinerait plutôt à voir ici un roi (?) protégé par les sphinx qui lui assurent l'accès à la vie³²². Sur plusieurs ivoires de Nimrud, des sphinx³²³ ou des griffons³²⁴ exécutent ce geste, attitude semblable à celle que l'on retrouve à Chypre dans un contexte non ambigu³²⁵ et plus tard en Grèce³²⁶. Ce geste est évidemment inspiré de celui du sphinx royal égyptien qui fait peser sa menace ou exerce sa violence sur la tête des ennemis vaincus ; mais ici il est de toute évidence « resémantisé » en un geste de protection. Sur certains documents, l'Arbre lui-même est associé à une ou plusieurs figures royales. Sur deux ivoires de Nimrud, deux personnages « royaux » coiffés du *pshent* flanquent un Arbre stylisé et y cueillent une fleur (fig. 22)³²⁷. De nombreuses scènes similaires, souvent sous une forme simplifiée, sont connues dans la tabletterie nord-syrienne³²⁸. Parfois le sphinx, qui est chargé par la Déesse de protéger le roi, est si intimement associé à ce dernier qu'ils peuvent se fondre en une figure, comme sur un sphinx royal de Sidon³²⁹. Ces sphinx royaux pourraient être inspirés de leurs antécédents en Egypte où le type est très ancien et très durable³³⁰.

Dans l'iconographie, le sphinx semble toujours favorable au personnage masculin qu'il autorise ainsi, selon notre interprétation, à accéder à la Survie. En revanche, il existe un texte où est mis en lumière le rôle négatif que le sphinx peut exercer auprès du roi phénicien qui aurait déplu à la divinité. Ce n'est évidemment pas un hasard s'il se trouve dans l'Ancien Testament. *Ezéchiel*, 28:14-16, concerne précisément le roi de Tyr, aussi bien le roi vivant que le roi divinisé, c'est-

Persephone, che ne pretende la restituzione...». Xella 1986, p. 33-34 : « ...un couple divin dont l'élément le plus "solide" (...) paraît être une déesse au caractère composite ».

³²¹ Keel-Leu et Teissier 2004, n° 222.

³²² Voir *infra* : les « sphinx ravisseurs » grecs, p. 123-124 et 182-186.

³²³ Herrmann 1986, pl. 21:89, 91, 92 et 93 ; Herrmann 2000, pl. XXXV:5.

³²⁴ Herrmann 1986, pl. 20, 22 et 23 ; Gubel 2000, p. 194. fig. 16b ; etc.

³²⁵ Gubel 2000, p. 194. fig. 17 ; voir *infra*, p. 89.

³²⁶ Voir note 322.

³²⁷ Gubel 2000, p. 201, fig. 21a (ou Barnett 1975, pl. XLIV).

³²⁸ Herrmann 1986, pl. 4:23-24 ; 7:34-36. Parfois c'est sous la forme d'Horus que le roi cueille la fleur : *ibid.* pl. 4:25 ; 6:31-33 ; 8:41.

³²⁹ Barnett 1969, p. 9. A Nimrud, voir Barnett 1975, pl. VII:6-7 ; XIV:5.

³³⁰ Voir, par exemple, Regier 2004, p. 171.

à-dire Milqart. Dans la bible hébraïque, c'est bien sûr Yahweh qui commande au Chérubin ; Astarté, censée protéger le roi, son parèdre, est totalement absente. Ici le sphinx sera l'instrument de sa perte. L'admonestation s'adresse au roi de Tyr et lui annonce sa déréliction :

« Avec un Chérubin protecteur³³¹, je t'avais placé, tu étais sur la montagne sainte de Dieu, au milieu de pierres de feu tu t'avançais. Tu fus parfait dans ta conduite, depuis le jour où tu fus créé jusqu'à ce qu'en toi se trouvât l'injustice. Par l'étendue de ton trafic tu as rempli ton enceinte de violence et tu as péché ! Alors je t'ai banni, comme profané, de la montagne de Dieu, et le Chérubin protecteur t'a fait disparaître du milieu des pierres de feu³³² (trad. Osty) ».

Paradoxalement ce texte du VI^e siècle, « manifestement inspiré d'une mythologie phénicienne antérieure »³³³, confirme par contraste que le sphinx joue *normalement* auprès du roi un rôle protecteur. Mais, comme dans l'épisode de la faute originelle, le sphinx se transforme ici en instrument de la vengeance divine. Ainsi, le cas échéant, la divinité peut refuser la protection du sphinx/chérubin. Commentant deux ivoires, l'un syrien, l'autre phénicien³³⁴, où un sphinx coiffé d'un *pshent* est debout face à un Arbre stylisé, O. Keel et Chr. Uehlinger³³⁵ estiment qu'ici l'Arbre « ne remplit donc plus ici les fonctions plutôt “féminines” — parce qu'initialement remplies par la déesse — de nourricière et de médiatrice de vie, mais il est passé au service d'un dieu royal — absent de l'image — dont il représente l'ample capacité de bénédiction ». On peut, au contraire, considérer que le sphinx ou le « sphinx hiéracocéphale »

³³¹ *at-k'rub mimšah* ; la *Septante* porte : μετὰ τοῦ χερουβ, ce qui induit la restitution : *'et-k'rub* (voir la *Biblia hebraica stuttgartensia*, p. 947). Barnett 1969, p. 7, croit encore que le roi *est* le Chérubin, considérant ainsi le terme comme une apposition au pronom suffixe complément d'objet (cf. aussi la traduction du chanoine Crampon). Le grec de la *Septante* résoud la difficulté en lui adjoignant la préposition, sans doute présente à l'origine dans le texte hébreu.

³³² Allusion au « bûcher de Melqart » selon Mettinger 2001, p. 87 et Husser 2007, p. 167.

³³³ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 138.

³³⁴ Keel et Uehlinger 1993/2001, fig. 232b.

³³⁵ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 138.

(c'est-à-dire le sphinx avec la tête d'Horus)³³⁶ coiffés du *pshent* face à l'Arbre évoquent le rôle protecteur de l'hybride auprès du roi ou du Dieu royal, tel qu'il est attesté chez *Ezéchiél* (**fig. 23**). Dans cette hypothèse, le sphinx resterait donc l'hypostase de la divinité protectrice du roi, qu'il s'agisse d'Astarté, comme le concevait sans aucun doute l'artiste phénicien qui grava la pièce, ou de Yahweh, comme l'interprète l'auteur d'*Ezéchiél*, 28:14-16.

A cet égard, les rares représentations où un roi est assis sur un trône-sphinx, comme sur le sarcophage d'Ahiram, doivent être interprétées dans la même logique (**fig. 16**). Selon O. Keel et Chr. Uehlinger, les trônes décorés de chérubins exhaussent ceux qui y siègent à un statut divin³³⁷. Dans la perspective qui est développée ici, il faut plutôt y voir, non pas l'indice que le roi est ainsi placé sur le même plan que la Déesse dont le trône-sphinx — même vide (« trônes d'Astarté ») — est l'apanage, mais le symbole de la protection eschatologique que celle-ci accorde au souverain par l'entremise de son hypostase spécialisée dans ce domaine, savoir le sphinx/chérubin. L'exemple judéen l'indique clairement : tandis que le trône de Yahweh est accoté de sphinx/chérubins, celui de Salomon l'est (seulement) de lions³³⁸. Ainsi J. Strange a remarqué que, sur son sarcophage, Ahiram est non seulement assis sur son trône à sphinx, mais en outre tient un lotus. Il en va de même des deux figures sur le couvercle : l'une tient un lotus vers le bas, l'autre vers le haut³³⁹. J. Strange suggère d'y voir là le roi mort, ici le roi ressuscité³⁴⁰.

³³⁶ Sphinx : Herrmann 1986, pl. 21:92, 93 ; 23:98, 99, etc. Sphinx hiéracocéphales : *ibid.*, pl. 20:87, 88, 90 ; 21:94-96, etc.

³³⁷ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 104.

³³⁸ *IRois*, 10:18-20 ; *2Chron.*, 3:10-13 ; cf. Dessenne 1957, p. 181. Schroer 1987, p. 128-130, estime que ce ne peut être un hasard.

³³⁹ Niehr 2006, fig. 7.

³⁴⁰ Strange 1985, p. 38 et Niehr 2006, p. 234 et n. 13 ; 236. Peut-être peut-on voir dans le personnage assis sur le trône la représentation de la statue du roi divinisé à qui les personnages qui lui font face rendent un culte (Niehr 2006, p. 236-237). En ce sens, le lotus dressé ou incliné pourrait jouer le même rôle symbolique que la torche allumée ou éteinte des peintures pompéiennes du deuxième style : Sauron 2007, *passim*.

5. CONCLUSIONS

Plusieurs auteurs qui ont analysé l'iconographie levantine, surtout palestinienne, ont proposé de voir dans le sphinx/chérubin à la fois un porteur (« *Träger* »), un vecteur et un gardien (« *Wächter* »)³⁴¹. Il est « porteur » de la divinité, en tant que véhicule, lorsque Yahweh le chevauche pour se manifester aux humains ; il est « gardien » lorsqu'il flanque, dans le groupe ternaire, l'Arbre stylisé ; il endosse les deux rôles lorsqu'il accote les trônes où siège ou est censée siéger la divinité. Mais, dans de nombreuses occurrences, autant iconographiques que textuelles, il semble avoir un autre rôle bien précis : celui d'accorder, en tant que mandataire de la divinité, l'accès à l'Arbre de la (Sur)vie au mortel qui s'en est montré digne, et, en priorité, au Roi, incarnation terrestre du Dieu royal, auquel il s'identifie *post mortem*. Au Proche-Orient, les motifs qui sont fonctionnellement associés au sphinx sont documentés aussi bien par les textes que par l'iconographie, ce qui en facilite l'interprétation. (Ce n'est pas le cas à Chypre, par exemple, comme nous le verrons.) Outre quelques textes qui nous éclairent sur la religion phénicienne, en particulier sur les relations entre la Déesse et le Dieu dynastique, ce sont les écrits vétéro-testamentaires qui livrent les renseignements les plus explicites. Certes ils présentent les motifs dans un cadre spécifique, souvent de manière moins hiératique que l'iconographie, et surtout plus polémique, plus dramatisée également, puisque les sphinx/chérubins y jouent à plusieurs reprises un rôle négatif ; ils éclairent néanmoins, parfois *a contrario* ou « en creux », la fonction des différentes figures au sein des constellations. C'est que les hiatus entre texte et imagerie que L. Giuliani a bien mis en lumière pour le domaine grec, valent tout autant dans le monde oriental³⁴². Les deux combinaisons de motifs que nous avons pu ainsi isoler sont constituées, d'une part, du sphinx/chérubin, de la Déesse et de l'Arbre ; d'autre part, de ces trois motifs auxquels vient s'adoindre le Dieu-Roi. Fonctionnellement la seconde constellation s'inscrit logiquement au sein de la première. Du point de vue iconographique, la première est bien illustrée, soit par l'association de deux des trois motifs, soit — le cas n'est pas rare — par celle des trois figures ensemble ; la seconde, cas particulier de la première, apparaît de manière moins directe ; toute sa force ne se déploiera explicitement que dans l'art cypriote³⁴³.

³⁴¹ Schroer 1987, p. 127

³⁴² Giuliani 2003.

³⁴³ Voir Petit 2004 et 2006a et *infra*.

Le scénario qui semble le mieux rendre compte de cette association récurrente entre les sphinx, l'Arbre et la Déesse peut se reconstituer aisément à partir des indices textuels et iconographiques. L'Arbre symbolise la force fécondante, vitale de la Déesse. À partir de là, deux constellations en triangle sont possibles : quand ce sont des caprinés héraldiques qui sont associés à l'Arbre et à la Déesse, c'est probablement le pouvoir vitaliste sub-lunaire de cette dernière qui est signifié : la fécondité, la fertilité, l'abondance, à la fois des êtres animés (humains, animaux), végétaux (les plantes, les champs), mais aussi des ressources du sous-sol (par exemple des minerais³⁴⁴). En bref, c'est la Vie *hic et nunc*, dans sa foisonnante diversité. Quand il est entouré d'êtres fantastiques, en particulier les sphinx (mais aussi les griffons³⁴⁵), l'Arbre renvoie au versant supra-terrestre, eschatologique, de la Vie. Il symbolise non la Vie en ce bas-monde, mais, comme l'indique clairement le récit de *Genèse*, 3:24, la Vie éternelle, l'immortalité. Aucune raison relevant de l'iconologie ou de la critique historique ne s'oppose à ce que l'on associe les combinaisons de motifs figurés aux divers passages vétéro-testamentaires pour en préciser la signification.

Dans cette constellation en triangle peut s'insérer un quatrième motif, littéraire ou iconographique : le Dieu-Roi. Se constitue ainsi une constellation à quatre termes. À partir de ce qui a été dit, sa signification est claire : la Déesse, qui protège le roi dans l'exercice de sa royauté, dans son pouvoir terrestre, lui garantit aussi la Survie dans l'Au-delà ; l'octroi de ce sort privilégié est symboliquement représenté par l'association d'une figure royale au sphinx et/ou à l'Arbre. Ce que chacun sans doute traduisait aisément : « la Déesse ordonne aux sphinx/chérubins qui gardent l'accès à l'Arbre de la Vie (éternelle) de l'ouvrir au roi ».

Certains commentateurs parmi les plus autorisés ont répugné à aller aussi loin. S. Schroer se contente d'en faire un symbole de Vie et de fertilité³⁴⁶. Ainsi O. Keel et Chr. Uehlinger : « ...nous y [les chapiteaux à volutes] reconnaissons un symbole général de vie et de régénération. (...) Les associer [les motifs floraux], avec les fleurs de lotus, les cherubins et les palmettes, aux idées de l'au-delà et de résurrection, comme le veut J. Strange (1985 : « afterlife and resurrection »), semble surcharger la

³⁴⁴ Comme à Chypre : voir Petit 1996, p. 101-102 ; 2006a, p. 76-77.

³⁴⁵ Dessenne (1957, p. 152) suppose une fonction commune au sphinx et au griffon : ils sont gardiens de l'Arbre.

³⁴⁶ Schroer 1987, p. 122-123 : « ...es bezeugt doch, dass im Alten Test. Keruben im Zusammenhang der Lebens- und Fruchtbarkeitssymbolik des Tempels von Bedeutung sind und dass in Ez. 41 an zwei Keruben die antithetisch einen Lebensbaum flankieren gedacht ist ».

signification d'un motif somme toute assez stéréotypé et répétitif»³⁴⁷. Plusieurs remarques s'imposent face à une telle réticence herméneutique. D'une part, s'il est possible qu'elle vaille pour le seul contexte biblique, c'est-à-dire historiquement pour le royaume de Juda après Josias, la remarque ne peut être étendue à l'ensemble des croyances religieuses du Levant de l'Âge du Bronze et du Fer, en particulier à la religion phénicienne. En outre, s'agissant de la phrase citée, une double réflexion, terminologique et méthodologique, vient à l'esprit. D'une part, la différence que les auteurs établissent entre la « résurrection » de J. Strange et le terme « régénération » n'est pas explicitée. Certes on entraperçoit les raisons pour lesquelles les auteurs reculent devant l'emploi du premier terme. Elles relèvent d'une réticence à comparer le mythe chrétien de la résurrection et les récits qui concernent les « *Dying and rising gods* » ; mais elles paraissent aller à l'encontre des sains principes de méthode pourtant rappelés ou édictés dans le même ouvrage. Ce n'est pas parce que le motif est « stéréotypé et répétitif » qu'il est moins signifiant. En vertu des principes de la redondance systématique en matière d'imagerie religieuse, c'est même le contraire ! Celle-ci contribue à accroître l'efficacité magique des symboles et la crainte révérentielle du spectateur ; mais elle constitue surtout une tentative des Anciens pour exprimer une réalité complexe (le *numen*) par la multiplication des variantes iconographiques, parfois juxtaposées³⁴⁸. C'est le « problème artistique » qui étreint tous les producteurs d'images à travers les siècles, celui de l'« infigurable dans la figure »³⁴⁹. Le parallèle de la croix chrétienne proposé par nos deux auteurs le démontre à l'envi. Même si son sens s'est atténué selon les temps et les contextes, jamais, même dans ses utilisations les plus profanes, le symbole de la croix n'a perdu totalement sa valeur pour le spectateur³⁵⁰. On peut certes adhérer à l'interprétation qu'ils proposent du symbole vitaliste : « En tant que puissance numineuse, l'arbre stylisé protégé par des hybrides (...) symbolise sur le plan du mythe le jardin divin : concrètement, le domaine du temple et du palais, plus abstraitement le cosmos terrestre bien ordonné, et la vie rendue possible par cet ordre »³⁵¹ ; mais elle paraît en deçà des possibilités herméneutiques que l'on vient d'entrevoir.

Selon A. Dessenne, le sphinx égyptien est le gardien qui veille sur le royaume des morts. Or on a constaté que le sphinx syrien était son

³⁴⁷ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 107.

³⁴⁸ Winter 1983, p. 92.

³⁴⁹ Arasse 1999, p. 12.

³⁵⁰ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 44.

³⁵¹ Keel et Uehlinger 2001, § 138, p. 233.

héritier³⁵². Reste à s'entendre sur le sens du verbe « veiller » et celui du substantif « gardien ». Selon A. Dessenne, comme pour la plupart des auteurs, cette veille équivaut à une simple protection, d'où l'interprétation apotropaïque qui est proposée de ses diverses représentations. Cela est fort possible, mais, après ce que nous venons de voir, il ne faudrait pas négliger une autre exégèse des deux termes. Au terme de l'analyse présentée ci-dessus, il semble que les sphinx levantins gardent le royaume des morts ou un sanctuaire comme des vigiles ou des sentinelles, souvent deux par deux, gardent un bâtiment, c'est-à-dire qu'ils en contrôlent l'accès et ne l'ouvrent qu'aux personnes autorisées. Ainsi les amulettes qui portent ce signe³⁵³ sont peut-être bien plus destinées à se concilier leur bonne grâce en vue d'un accès *post mortem* qu'à protéger leur porteur *hic et nunc* (encore les deux interprétations ne sont-elles pas incompatibles).

L'usage cyprite de cette constellation de motifs, pour partie contemporaine des symboles que nous venons d'examiner, permettra de corroborer et de développer l'interprétation. Chypre constitue à cet égard une plaque tournante pour la reprise, le développement et la diffusion du motif ainsi que des constellations symboliques au sein desquelles il intervient.

³⁵² Dessenne 1957, p. 176.

³⁵³ Dessenne 1957, p. 176.

DEUXIÈME PARTIE. LE SPHINX À CHYPRE

1. INTRODUCTION

Eric Gubel considérait le sphinx comme une espèce d'emblème national des populations phéniciennes³⁵⁴. La même affirmation pourrait tout autant valoir pour les Cypriotes. Et, avant même d'aborder le détail de son étude, certains documents montrent d'emblée qu'il occupait dans l'imaginaire et les représentations mentales des populations insulaires une importance aussi considérable que son homologue oriental. Ainsi, par exemple, il apparaît sur le monnayage de certaines cités comme Idalion (**fig. 24**)³⁵⁵. La variété des supports sur lesquels il est figuré est plus grande encore qu'au Levant. On le trouve dans la glyptique, sur des ivoires, de la vaisselle de métal, dans la sculpture, aussi bien la ronde bosse que les reliefs, mais surtout dans la peinture de vases. L'importance quantitative des représentations vasculaires est telle que, comme la glyptique le fut pour O. Keel et Chr. Uehlinger dans leur analyse de l'iconographie palestinienne, la peinture de vases sera notre *Leitfossil* pour l'interprétation iconographique de l'hybride, aussi bien dans le domaine hellénique d'ailleurs qu'à Chypre. H.-G. Buchholz³⁵⁶ avait déjà relevé l'importance des scènes peintes sur la céramique locale pour l'interprétation des motifs cypriotes. La raison a déjà été précisée ci-dessus³⁵⁷ : la combinaison de motifs, seule susceptible de donner la clef sémantique de chacun d'eux, y est infiniment plus fréquente que sur des œuvres de grande taille (sculpture) ou plus coûteuses (ivoires, bijoux, etc.). Cependant les compositions complexes existent aussi sur certaines œuvres sculptées monumentales, comme sur le sarcophage d'Amathonte, représentations qui seront d'une grande utilité pour l'interprétation du motif.

L'hybride apparaît dans la glyptique cypriote au Bronze récent³⁵⁸. A ce moment, c'est le modèle syrien qui s'impose. A l'Age du Bronze, l'inspiration proche-orientale de ces sphinx est flagrante et se traduit, par exemple, dans la coiffure d'un des sphinx qui flanquent un Arbre stylisé

³⁵⁴ Gubel 2000, p. 205.

³⁵⁵ Buchholz 2000, p. 216 et n. 3 ; Masson 1996, p. 40 ; Zacharou-Loutraki 1998, p. 325 et fig. 256aß ; voir aussi Karageorghis 1969, pl. 161.

³⁵⁶ Buchholz 2000, p. 262-264.

³⁵⁷ Voir *supra*, p. 15-18.

³⁵⁸ Dessenne 1957, p. 78-83 ; Reyes 2001, p. 13.

sur une lamelle en or découverte à Enkomi : **fig. 25** (à gauche)³⁵⁹. Rapidement, en effet c'est cette figure plus spécifique, déjà rencontrée au Levant, qui va émerger : les deux sphinx, assis ou dressés, qui entourent un autre motif — l'Arbre le plus souvent³⁶⁰ — dans le « *Schéma héraldique* »³⁶¹.

Contrairement au Levant où aucun hiatus chronologique n'est observable entre l'Age du Bronze et l'Age du Fer, la figure du sphinx semble disparaître de l'iconographie cypriote au début du I^{er} millénaire³⁶², phénomène que l'on observera également dans le monde égéen. Il ne réapparaît qu'au VIII^e siècle, manifestement emprunté une fois encore à l'Orient³⁶³ ; mais il s'impose dès lors comme une figure essentielle de l'imagerie insulaire, en particulier aux VII^e et VI^e siècles³⁶⁴. On le trouve, par exemple, sur les fameuses patères ou coupes cypro-phéniciennes des VIII^e et VII^e siècles, où l'inspiration phénicienne est évidente ; en l'occurrence, ils sont pour la plupart de type égyptisant et reproduisent des modèles égyptiens du Nouvel Empire³⁶⁵. Toutefois, dès le VI^e siècle, le sphinx cypriote adopta rapidement l'apparence de son cousin égéen, notamment des ailes courbes caractéristiques³⁶⁶. Le phénomène s'observe aussi bien dans la glyptique³⁶⁷ que dans la sculpture³⁶⁸ ou la numismatique, comme sur la monnaie d'Idalion déjà évoquée³⁶⁹. Les contacts suivis entre l'île et les centres de la Grèce de l'Est s'intensifient au cours de la seconde moitié du siècle et expliquent cette évolution³⁷⁰. Néanmoins l'hybride conservera jusqu'en pleine époque classique des

³⁵⁹ Demisch 1977, p. 70, fig. 194 ; Caubet, Hermay et Karageorghis 1992, n° 60. Selon Dessenne (1957, p. 155-156, n° 327), celui-ci serait d'inspiration syrienne.

³⁶⁰ Dessenne 1957, p. 82, 160.

³⁶¹ Dessenne 1957, p. 80.

³⁶² Buchholz 2000, p. 234.

³⁶³ Les plus anciennes attestations pourraient être les sphinx d'ivoire des tombes de Salamine ainsi que deux sphinx sur un vase de la seconde moitié du VIII^e siècle : Stylianou 2007, p. 31-32.

³⁶⁴ Buchholz 2000, p. 234 et n. 64 : « *Sphingen-Darstellungen, die dann in großer Zahl im 7. und 6. Jh.v.Chr. vorkommen, markieren demnach so etwas wie eine Neuübernahme von auswärts* ».

³⁶⁵ Dessenne 1957, p. 198.

³⁶⁶ Tatton-Brown 1981, p. 80 : « ...à Chypre, à l'Age du fer, les sphinx les plus anciens sont orientaux, mais au VI^e siècle, les Chypriotes se familiarisent avec le type grec ; les premières représentations sculptées datent de la fin du VI^e siècle, mais elles restent rares avant le V^e siècle ».

³⁶⁷ Reyes 2001, p. 154.

³⁶⁸ Voir les remarques de Tatton-Brown 1981, p. 80.

³⁶⁹ Buchholz 2000, p. 216 et n. 3 (cf. n. 355).

³⁷⁰ Reyes 2001, p. 154.

caractéristiques morphologiques orientales, comme, par exemple, la poitrine couverte de plumes, trait d'origine syrienne³⁷¹.

Aucune ambiguïté ne doit subsister dans les esprits : pas plus qu'au Levant, le sphinx cypriot n'a de valeur simplement décorative. Ce serait pur anachronisme de considérer que de telles représentations aient pu être adoptées, et — on le verra — adaptées, dans un seul souci esthétique³⁷², contrairement à ce que suggèrent ou affirment plusieurs modernes³⁷³. L'analyse qui va suivre révélera la cohérence sémantique des constellations de motifs où l'hybride apparaît.

Plusieurs études ont déjà été consacrées au sphinx cypriot. Même si aucune n'a encore pu prendre en compte l'ensemble de ses occurrences et de ses combinaisons, des conclusions intéressantes ont déjà été tirées du matériel considéré. Selon Carole D'Albiac, par exemple, la présence de l'hybride dans une combinaison de motifs indique que les êtres (humains, animaux, végétaux) à proximité desquels il se trouve ne sont pas des êtres ordinaires³⁷⁴. En partant du constat qu'ils constituent un de ces « *überzeitliche Phänomenen* »³⁷⁵, et qu'il devaient donc revêtir la même signification que leurs homologues orientaux, H.-G. Buchholz y a vu des « gardiens », comme au Levant³⁷⁶.

Pour permettre la comparaison avec ce qui précède, on examinera la nature et les variations des constellations de symboles dans lesquelles le sphinx s'inscrit à Chypre, et l'on constatera que les figures avec lesquels ils composent ces combinaisons iconographiques sont similaires à celles que l'on peut observer au Levant : l'Arbre stylisé, la Grande Déesse locale et, le cas échéant, le Dieu-Roi. L'interprétation que l'on peut en donner (le « scénario ») servira d'hypothèse de travail.

Si les occurrences du sphinx cypriot sont très nombreuses, les combinaisons dans lesquelles il s'insère sont en nombre limité. Pour chacune de ces dernières, on présentera les documents les plus marquants.

³⁷¹ Selon Tatton-Brown 1981, p. 80.

³⁷² Voir *supra* p. 10-11 ; Keel et Uehlinger 1993/2001, § 44, 152, 229.

³⁷³ Pour Dessenne 1957, p. 160, le sphinx gardien de l'arbre n'a qu'une valeur décorative ; voir aussi, pour le motif de l'Arbre, la prudence de Kourou 1981, p. 40 : « *The assumingly symbolic character of the tree is usually far from clear in post-Bronze Age Cypriot vase painting, in which the motif often seems to be purely decorative...* ». Pour Pogiati 2003, p. 85, les deux sphinx affrontés autour d'une palmette sur le n° 66 du catalogue (motif rare dans l'art funéraire) ont « *eine reine dekorative Funktion* ».

³⁷⁴ D'Albiac 1992, p. 290.

³⁷⁵ Moortgat 1949, *passim*, spéc. p. 143 ; Buchholz 2000, p. 233.

³⁷⁶ Buchholz 2000, p. 234. Voir aussi Stach 2007, p. 61, qui leur confère une fonction apotropaïque.

2. LE SPHINX CYPRIOTE ET L'ARBRE DE LA VIE

Nous avons vu quelle signification l'on pouvait attribuer à ce symbole vitaliste au Levant, en partant à la fois de l'iconographie et des textes. A Chypre, ces derniers nous font presque totalement défaut pour déterminer la signification du motif végétal, comme d'ailleurs le nom même que les insulaires donnaient à l'hybride. L'essentiel de l'interprétation sera donc fondé sur l'imagerie. Quelques textes cependant peuvent être ponctuellement utilisés ; il s'agit d'auteurs grecs et latins ou, plus rarement, d'inscriptions locales, qui caractérisent les personnalités divines et leur fonction, dieux auxquels les autres motifs de la constellation, sphinx et Arbre, sont régulièrement associés. On pourra ainsi entrevoir quelle est la signification du végétal et du monstre dans le contexte des croyances religieuses cypriotes, en faisant la part de l'*interpretatio graeca* inhérentes à ces textes, tardifs pour la plupart.

2.1. Morphologie du groupe héraldique cypriote

Dès l'Âge du Bronze, les groupes ternaires de l'« Arbre à sphinx » constituent l'essentiel des occurrences³⁷⁷. Provenant d'Enkomi, on possède au moins deux documents, dont le caractère exceptionnel n'échappera à personne. L'un est une lamelle d'or qui porte un décor incisé ; on y voit deux sphinx passant aux ailes levées mais horizontales, qui entourent un arbre stylisé assez complexe : il est constitué de deux double volutes, l'une retombante, l'autre montante, et de trois « pétales » (fleurs de lotus ?) qui s'échappent verticalement de la palmette supérieure (**fig. 25**)³⁷⁸ ; le second document est un support cultuel en bronze signalé plus haut qui porte sur ses quatre faces un décor ajouré : on y voit deux sphinx debout dans une attitude identique aux précédents, mais ceux-ci flanquent un élément central qui a toutes les apparences d'une colonne ionique à double volute plate (**fig. 13**)³⁷⁹. Sur un vase de style mycénien découvert à Enkomi, deux sphinx passant avec une vrille sur la tête sont tournés vers un Arbre constitué de lignes parallèles au graphisme complexe et soigné (**fig. 26**)³⁸⁰. Sur un cratère du même type et de même provenance, deux sphinx barbus (!) et taurins, debout, flanquent un palmier très élancé, presque malingre (**fig. 27**)³⁸¹. Dès cette époque, on observe que, dans la combinaison des motifs, le symbole végétal peut

³⁷⁷ Dessenne 1957, p. 182-183.

³⁷⁸ Caubet, Hermay et Karageorghis 1992, p. 64, n° 60 ; cf. Schaeffer 1952, pl. XXIV.

³⁷⁹ Brehme *et al.* 2001, n° 47 ; Karageorghis 2004, p. 27, fig. 6 : LCH/CGI (1050-950).

³⁸⁰ Murray *et al.* 1900, p. 8, fig. 14 ; Kourou 1991, p. 114 et pl. XXVI:1.

³⁸¹ Murray *et al.* 1900, p. 49, fig. 76 ; Kourou 1991, p. 113, pl. XXVIII:1.

revêtir des formes plus allusives qui varient selon la nature du support. Ainsi une série de lamelles en or provenant aussi d'Enkomi, qui décoraient vraisemblablement des objets en bois ou en cuir, portent souvent des motifs végétaux plus ou moins stylisés³⁸². Sur l'une de ces représentations, un sphinx debout est montré devant une frise de quatre palmettes renversées de type grec³⁸³. Parfois une double spirale se substitue au motif végétal, comme sur une autre lamelle où des sphinx en frise sont séparés par des doubles spirales tête-bêche et verticales³⁸⁴. Il arrive que les sphinx remplacent simplement les motifs végétaux, comme sur un document de même nature, où ils apparaissent en semis³⁸⁵ ; quoique isolés, en l'occurrence, du motif de l'Arbre, leur alternance avec celui-ci sur ces supports identiques, lesquels n'accueillent généralement que des motifs végétaux, permet de les inscrire dans le même champ sémantique.

Au début du premier millénaire, le sphinx semble absent de l'iconographie cyprite, mais l'Arbre subsiste³⁸⁶. Pour expliquer cette permanence, on a supposé que le culte de l'Arbre sacré avait dû se perpétuer dans l'île au sein des petits sanctuaires ruraux³⁸⁷. Le support en Bronze de Kourion (**fig. 13**) pourrait attester qu'il faisait l'objet d'un culte dès la fin du deuxième millénaire³⁸⁸.

Quand le sphinx réapparaît, à l'époque des royaumes, soit au VIII^e siècle, il s'attache immédiatement au végétal et connaît sa pleine diffusion aux VII^e et VI^e siècles. Pour ces époques (Cypro-Archaique I et II), la peinture de vases offre le plus large répertoire de motifs. Le groupe héraldique est alors similaire à ses équivalents orientaux, mais avec un arbre stylisé souvent très complexe (**fig. 28**)³⁸⁹. Sur certaines scènes, le sphinx suscite même des efflorescences sous ses pas³⁹⁰. Parfois on observe le phénomène de la redondance iconographique par la répétition du groupe, en totalité ou en partie (**fig. 29 et 30**)³⁹¹. Fréquent sur les vases,

³⁸² Murray *et al.* 1900, pl. VII.

³⁸³ Murray *et al.* 1900, pl. VII:474.

³⁸⁴ Murray *et al.* 1900, pl. VII:518.

³⁸⁵ Murray *et al.* 1900, pl. VII:473.

³⁸⁶ Kourou 2001, p. 39-40 et n. 33 : « *The Near Eastern subject of a single tree in a panel was adopted by Cypriot vase painters at the end of the Late Bronze Age and remained a popular motif ever since* ».

³⁸⁷ Kourou 2001, p. 40 : « *it is probably there that the Near Eastern notion of bamah and asherah survives the Bronze Age* » ; voir aussi Wright 1992, p. 269. Pour le culte de l'Arbre au II^e millénaire à Chypre, voir aussi Sophokleous 1985, n. 299.

³⁸⁸ Cf. Schroer 1987, p. 34-35 et fig. 5.

³⁸⁹ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XII.a.3.

³⁹⁰ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XII.a.1.

³⁹¹ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XII.a.5 ; VIII.16.

il apparaît aussi sur des torsos de statues en terre cuite³⁹². Sur une « cuirasse » de Kazaphani, deux sphinx flanquent un Arbre³⁹³. Dans la peinture vasculaire, l'Arbre est soumis à de multiples variations, comme sur une cruche de la classe *Bichrome V*, où, entouré de deux sphinx aux ailes assez maladroitement dessinées, il affecte la forme d'une palmette phénicienne sur une double volute simplifiée, avec, à son pied, des repousses de lotus (**fig. 31**). Il apparaît aussi sous une forme simplifiée, comme sur un vase *Bichrome Red*, où deux sphinx antithétiques entourent une palmette grecque renversée (**fig. 32**)³⁹⁴. Sur une grande amphore *Bichrome IV*, les deux sphinx présentent un devantail ou « tablier » qui sera repris également en Égée (**fig. 33**)³⁹⁵.

Le sphinx accompagne l'Arbre également sur certains ivoires. C'est le cas des deux sphinx aptères avec « tablier » qui ornent le lit de la Tombe 79 de Salamine³⁹⁶. Sur les patères cypro-phéniciennes en métal précieux, il est fréquent que les sphinx héraldiques soient représentés. La patère de Kourion est même, à cet égard, un document exceptionnel, puisque pas moins de cinq Arbres stylisés sont représentés sur le registre extérieur (**fig. 34**) ; certes deux sont isolés, mais les trois autres sont flanqués chacun de deux créatures, respectivement des caprinés, des griffons et des sphinx³⁹⁷. Sur une patère du même type découverte sur l'Acropole d'Athènes, quatre paires de sphinx flanquent une palmette stylisée ; et, entre chaque groupe, se dresse une colonne de lotus³⁹⁸. D'autres types d'objets en métal portent aussi parfois de manière discrète le groupe³⁹⁹. Il en va de même dans la glyptique (**fig. 35**)⁴⁰⁰.

Parfois le groupe connaît des variations ; elles portent soit sur le nombre des sphinx, soit sur la forme du motif végétal. Ainsi, sur la fameuse amphore Hubbard, un seul sphinx mâle (!) hume une fleur (**fig. 36**)⁴⁰¹. Sur des ivoires de la Tombe royale 79 de Salamine de Chypre,

³⁹² Karageorghis et Des Gagniers 1974, XII.a.7 : torse où le groupe apparaît au moins six fois dans des panneaux différents ; cf. IX.18.

³⁹³ Karageorghis 1978, p. 164-165, 191, pl. XLV ; n° 51-52. Karageorghis 1978, p. 164-165, 191, pl. XLV ; n° 51-52.

³⁹⁴ Murray *et al.* 1900, p. 109, fig. 159.

³⁹⁵ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XII.a.1 ; Karageorghis 1969, fig. 106 (ou Schroer 1987, fig. 25). Sur l'origine phénicienne de cet élément : Caubet 2005, p. 91 et n. 12 ; voir aussi n. 700.

³⁹⁶ Karageorghis 2002, fig. 348.

³⁹⁷ Karageorghis 2002, p. 155, fig. 322.

³⁹⁸ Markoe 1985, p. 32 (G2).

³⁹⁹ Ohnefalsch-Richter 1893, pl. XXV:3 (extrémités).

⁴⁰⁰ Reyes 2001, p. 119-120, n° 277, fig. 285 et n° 281, fig. 288 ; voir aussi Markoe 1985, p. 88 (Comp 17) ; Meekers 1987, p. 69.

⁴⁰¹ Dessenne 1957, pl. XXX4 ; Karageorghis s.d., p. 154, fig. 72 ; Buchholz 2000, p. 236 ; Karageorghis et Des Gagniers 1974, p. 6-9.

un seul sphinx passant, coiffé du *pshent*, est entouré de motifs végétaux divers qu'il fait croître sous ses pas, dont une grande palmette à la grecque (**fig. 37**)⁴⁰². L'inspiration en est clairement orientale et rappelle les ivoires syriens⁴⁰³.

Très en faveur aux VII^e et VI^e siècles dans la peinture de vases, le sphinx, désormais sous son apparence grecque, connaît une éclipse relative à l'époque classique. Une part de cette apparente perte de popularité tient sans aucun doute à l'évolution de la céramique insulaire, qui est désormais moins figurative (types VI-VII de Gjerstad). Toutefois la sculpture compense partiellement la discrétion de la peinture vasculaire à cette époque. Quoique par nature moins propices aux combinaisons de motifs, certaines œuvres cependant présentent une composition d'une richesse tout à fait exceptionnelle. C'est le cas du sarcophage d'Amathonte, où l'Arbre de la Vie apparaît à plusieurs reprises, sous diverses formes plus ou moins élaborées, peu ou prou simplifiées, selon le principe de la « redondance iconographique » (**fig. 38-40**)⁴⁰⁴. Pour ce qui concerne le groupe héraldique, il est notamment repris sous la forme schématique de la palmette grecque en acrotère central, gardée par deux sphinx antithétiques disposés sur les pentes du fronton (**fig. 38 et 39**)⁴⁰⁵. Aux V^e et IV^e siècles, Chypre produit aussi un grand nombre de stèles funéraires ainsi décorées. Plusieurs exemplaires présentent la combinaison du sphinx et de la palmette grecque : soit avec un hybride couché sous la palmette, comme sur une intéressante stèle du Louvre provenant de Golgoi, dont le fronton est décoré d'un sphinx gisant sous une palmette grecque en acrotère⁴⁰⁶, ou sur d'autres pièces⁴⁰⁷ ; soit avec un ou deux sphinx confrontés à une palmette grecque ou *anthemion* (**fig. 41 et 42**)⁴⁰⁸. Les beaux sphinx trouvés récemment dans la nécropole

⁴⁰² Karageorghis 2002, p. 166, fig. 345 ; comparer avec la fig. 344. Le meilleur parallèle pour ce sphinx vient de Fort Salmanasar : Carstens 2005, pl. 10:1-2 et p. 69. Cf. aussi la stèle funéraire du Louvre : Hermary 1989, n° 984 (ou Pogiati 2003, n° 58).

⁴⁰³ Cf. Herrmann 1992, pl. 14 et 15, n° 95.

⁴⁰⁴ Petit 2004.

⁴⁰⁵ Petit 2004 et 2006a ; groupe qui a échappé à la sagacité de Demisch 1977, p. 86, fig. 242, qui en fait un simple « *Grabwächter* » : de toute évidence, il n'a pas aperçu la palmette — mutilée il est vrai — entre les deux sphinx, lesquels sont disposés sur les pentes du fronton, et non en acrotères d'angle (« *Eckakrotere* »), comme le répète Stylianou 2007 (par exemple, p. 165). L'auteur ne propose aucune interprétation d'ensemble pour la riche iconographie du sarcophage. Les sphinx sont tenus classiquement pour des « *apotropäische Hüter des Grabes* » (spéc. p. 27-32).

⁴⁰⁶ Hermary 1989, n° 984 (ou Pogiati 2003, n° 58).

⁴⁰⁷ Par exemple, Pogiati 2003, n° 60.

⁴⁰⁸ Pogiati 2003, n° 16, 66.

royale de Tamassos jouaient sans doute un rôle similaire à l'entrée d'une tombe⁴⁰⁹.

Une stèle dite « proto-éolique » de Golgoi porte un motif particulièrement intéressant pour notre propos. On y voit, surmontant la double volute, deux palmettes phéniciennes enchâssées l'une dans l'autre dont les volutes rentrantes enserrent un groupe de deux sphinx affrontés qui se dressent autour d'un arbre stylisé ; à son tour l'efflorescence supérieure de celui-ci n'est rien d'autre qu'une double paire de volutes montantes similaires à celle de la palmette phénicienne extérieure (**fig. 43**)⁴¹⁰.

Sur les stèles funéraires évoquées, le sphinx est présenté faisant le *Schutzgestus* (**fig. 41-42**). Ainsi, sur une stèle de Nicosie datée du milieu du V^e siècle, un sphinx pose la patte sur une palmette⁴¹¹ ; sur un autre exemplaire conservé à New York et daté de la fin du siècle, deux sphinx tournant le dos à un *anthemion* central, posent chacun une patte sur une palmette d'angle (**fig. 42**)⁴¹². On observe le même geste sur une monnaie d'Idalion : le sphinx est présenté assis, avec la patte posée sur ce qui semble être une fleur (**fig. 24**)⁴¹³ ; il en va de même dans la glytique⁴¹⁴.

La fréquence des groupes héraldiques dans l'imagerie cypriote attire l'attention sur le motif central. On observe, dans sa réalisation picturale, une grande variété ; et cela à toutes les époques, quoique certaines affichent une préférence pour un type de simplification spécifique. Cette variété est propre à l'art insulaire qui a souvent montré, dans bien des domaines, une inventivité, voire une truculence caractéristiques, comme, par exemple, dans la coroplastie.

Les divers éléments qui composent l'Arbre stylisé au Proche-Orient, palmettes phéniciennes à volutes montantes, « chapiteaux proto-éoliques » à paire de volutes retombantes, repousses de fleurs de lotus, sont bien attestées dans l'île, en particulier sur des œuvres monumentales. Ainsi en va-t-il sur la stèle de Golgoi déjà décrite (**fig. 43**)⁴¹⁵. L'Arbre de la Vie cypriote stylisé est essentiellement la combinaison d'une palmette

⁴⁰⁹ Solomidou-Ieronymidou 2001. Ils furent hélas trouvés dans un contexte archéologique perturbé. Pour Matthäus 2007, p. 219, ils ornaient la tombe 12.

⁴¹⁰ Ohnefalsch-Richter 1893, pl. XXVI:1 (ou Karageorghis, Mertens et Rose 2000, fig. 347). Pour le sphinx autour de l'Arbre, voir aussi Ohnefalsch-Richter 1893, pl. XXVI:1, 3 ; XCV:1,2.

⁴¹¹ Pogiati 2003, n° 60.

⁴¹² Pogiati 2003, n° 16.

⁴¹³ Buchholz 2000, p. 216 et n. 3 ; Masson 1996, p. 40 ; voir aussi Karageorghis 1969, pl. 161 (fleur de lotus).

⁴¹⁴ Markoe 1985, p. 88 (Comp 17).

⁴¹⁵ Voir p. 64.

phénicienne posée sur une double volute, laquelle émerge d'un triangle central, c'est-à-dire le « lis égyptien » d'Hélène Danthine⁴¹⁶ : nous appellerons la combinaison simple (un « lis » + une palmette phénicienne) l'« Arbre standard »⁴¹⁷. Comme la « palmette phénicienne », l'Arbre standard est d'origine orientale, comme le montrent quelques exemples de la glyptique palestinienne⁴¹⁸ ou des bas-reliefs phéniciens⁴¹⁹. Le triangle central peut cependant prendre des dimensions considérables et s'étendre vers le bas au point de constituer un véritable piédestal. La remarque vaut déjà pour un amphorisque du « Style d'Amathonte » provenant de la ville elle-même, où le triangle est couvert d'un « motif en écailles » (fig. 44 et 74)⁴²⁰ ; c'est plus évident encore sur une grande amphore *Bichrome* IV déjà signalée (fig. 33)⁴²¹, ou sur un plat *Bichrome* V du Musée de Chypre (fig. 45)⁴²². Au demeurant le triangle central seul, quand il est flanqué, peut suffire à évoquer l'Arbre, en tant qu'un de ses éléments essentiels ; il est alors souvent quadrillé de hachures en diagonales et entouré de trois à sept lignes (fig. 57 et 62)⁴²³. C'est là une caractéristique qui se transmettra au domaine grec (fig. 90, 91, 131, 132)⁴²⁴.

L'« Arbre standard » peut croître par la superposition de plusieurs modules, comme on le voit, par exemple, sur un ivoire de la Tombe 79 de

⁴¹⁶ Danthine 1937, p. 42 : « le petit décor triangulaire parfois inséré entre les volutes adossées fait songer au “lis égyptien” ».

⁴¹⁷ Voir, par exemple, Ohnefalsch-Richter 1893, pl. CLXII-CLXIII. Danthine p. 42 : « La palmette dite “chypriote” dérive directement des représentations précédentes. La frondaison posée sur une ligne courbe et encadrée d'un arc de cercle aux extrémités recourbées vers l'intérieur, figurerait déjà au sommet d'arbres sacrés (...). Les palmettes, superposées et parfois associées à une tige surmontée de quelques traits, composent à elles seules des arbres sacrés (fig. 307 à 310). On les trouve aussi isolées (fig. 306, 312) ou formant semis (fig. 311). Mais elles sont souvent posées sur une paire de volutes enroulées vers le bas (fig. 314, 1146) ; dans certains cas, on peut penser à une influence étrangère, car le petit décor triangulaire parfois inséré entre les volutes adossées fait songer au “lis égyptien” (fig. 315, 317, 319, 1133, 1201). Dans cette combinaison la “palmette chypriote” peut perdre son bouquet de feuilles (fig. 317). Parfois des palmettes ornent l'extrémité des tiges insérées dans les enroulements (fig. 316, 317, 318, 319). ».

⁴¹⁸ Keel et Uehlinger 2001, fig. 231b (module simple) ; fig. 230 (Arbre standard double) ; fig. 214a ou Stern et Magen 2002, p. 54, fig. 9 (motif triple avec des volutes simplifiées) et Gubel 2002, n° 119 (quadruple motif ?) ; pour la palmette phénicienne : Danthine 1937, fig. 306.

⁴¹⁹ Gubel 2002, n° 119.

⁴²⁰ Murray *et al.* 1900, p. 105, fig. 152:1.

⁴²¹ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XII.a.1 ; Karageorghis 1969, fig. 106 (ou Schroer 1987, fig. 25).

⁴²² Karageorghis et Des Gagniers 1974, VIII.17.

⁴²³ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XIV.1 ; XXV.e.4 ; XVII.32.

⁴²⁴ Voir *infra*, p. 141-142.

Salamine (**fig. 46**)⁴²⁵, ou sur un amphorisque d'Amathonte (**fig. 44**)⁴²⁶, où le module est redoublé ; ou encore sur les montants du sarcophage d'Amathonte, où il est triple (**fig. 40**)⁴²⁷. On peut aussi y ajouter des éléments ou excroissances secondaires : rosettes, repouses de lotus à la base du fût, palmettes multiples au centre de la palmette phénicienne, une deuxième, voire une troisième paire de volutes dans la palmette phénicienne, etc. De ce point de vue notamment, le sarcophage de New York est une œuvre remarquable, car s'y trouvent juxtaposées différentes formes du motif végétal⁴²⁸. Le principe de la redondance iconographique se donne ici libre cours. On voit un triple « Arbre standard » (sur les montants des longs côtés), deux palmettes phéniciennes inclinées à 45° et accolées (sur chaque fronton), une guirlande verticale de palmettes en lyre (sur les montants d'un des petits côtés, autour des « Astartés »), une palmette grecque en acrotère central flanquée de deux sphinx, une chaîne de lotus stylisés, alternativement en fleur et en bouton (sur la gorge égyptienne du couvercle) (**fig. 38-40**).

Le symbole végétal peut aussi apparaître sous différentes formes parfois plus « naturalistes », où manifestement l'artiste s'est efforcé de rendre le motif sous sa forme la plus proche de la réalité, comme ce palmier gravé sur un miroir d'Amathonte⁴²⁹. A la fin de l'époque archaïque, on voit aussi s'imposer la palmette dite « grecque », c'est-à-dire des pétales verticaux, en éventail, émergeant d'une double volute retombante. Il faut cependant observer que cette palmette était connue à Chypre dès l'Age du Bronze, et se trouvait déjà associée au sphinx : ainsi sur une bande en or d'Enkomi découverte par la mission du British Museum, un sphinx se tient devant une frise de palmettes « grecques » renversées⁴³⁰ ; ce motif rappelle la palmette renversée flanquée de deux sphinx sur une cruche *Bichrome Red* d'époque archaïque (**fig. 32**)⁴³¹. Il serait bien hasardeux de décider si le motif fut transmis à travers les siècles par un vecteur que nous ignorons, ou si, au contraire, il fut réinventé sur place, ou encore emprunté à nouveau à l'Orient. L'*anthemion* que l'on trouve sur beaucoup de stèles funéraires cypriotes (**fig. 41-42**) d'époque classique⁴³² n'est rien

⁴²⁵ Karageorghis 2002, p. 166, fig. 344.

⁴²⁶ Murray *et al.* 1900, p. 105, fig. 152:1.

⁴²⁷ Karageorghis *et al.* 2000, p. 202-203, n° 330 et détail p. II.

⁴²⁸ Karageorghis *et al.* 2000, p. 202-203, n° 330.

⁴²⁹ Murray *et al.* 1900, p. 103 fig. 149.

⁴³⁰ Murray *et al.* 1900, pl. VII:474 ; cf. pl. VII:184 (la frise de doubles palmettes opposées, à la grecque).

⁴³¹ Murray *et al.* 1900, p. 109, fig. 159.

⁴³² Pogiati 2003, n°s 16, 59, 65.

d'autre que la palmette grecque. Ainsi l'influence grecque et proprement attique sur ces réalisations est patente. Comme à Athènes, on peut observer une gorge égyptienne souvent décorée d'un disque solaire et d'un croissant de lune, ou d'un disque solaire ailé, lesquels sont surmontés de lions ou de sphinx⁴³³. A l'époque classique apparaissent aussi les scènes de banquet couché sous influence grecque. La niche reçoit un décor d'*anthemion* ; les lions subsistent ainsi que les sphinx, mais ils adoptent la morphologie de leurs congénères grecs⁴³⁴. Comme sur les documents d'Enkomi et certaines peintures de vases, la palmette de plusieurs stèles funéraires est renversée. Il en est ainsi sur une stèle d'époque classique découverte à Amathonte, qui présente une paire de doubles volutes inversées dont les spires intérieures constituent la base d'une palmette à la grecque renversée⁴³⁵. La palmette à la grecque apparaît comme une simplification fréquente de l'Arbre sur certains objets qui ne peuvent accueillir la forme complète. Ainsi le manche d'un miroir découvert à Amathonte se termine par une double volute éolique, dans laquelle s'enchâsse le disque du miroir ; entre les volutes, sur la surface inférieure du disque, se déploie une palmette à la grecque⁴³⁶.

La rosette est connue dès l'Âge du Bronze sur une série de bandes en or découvertes à Enkomi⁴³⁷. Cependant certaines de ces figures sont, en réalité, constituées d'autres motifs disposés en rosace ou en croix, et affectent ainsi *grosso modo* l'apparence de rosettes. Une bande en or est de la sorte décorée en semis de plusieurs combinaisons de palmettes phéniciennes qui forment des « rosettes »⁴³⁸. On observe aussi diverses combinaisons de spirales⁴³⁹. A l'époque classique, la rosette apparaît sur certaines stèles funéraires dans le groupe ternaire, ou elle tient lieu de l'Arbre (**fig. 47**). E. Pogiatsi y voit la formule stylisée d'une fleur⁴⁴⁰. Selon Al. Riegl, la rosette est une fleur de lotus vue d'en haut⁴⁴¹. On la trouve abondamment dans l'iconographie cypriote en dehors même de la présence de sphinx, en particulier sur la couronne ou le bandeau de

⁴³³ Pogiatsi 2003, p. 8-9 ; pour les stèles attiques, voir *infra*, p. 125-126.

⁴³⁴ Pogiatsi 2003, p. 8-9.

⁴³⁵ Murray *et al.* 1900, p. 93 fig. 144 (ou Pogiatsi 2003, n° 55 ; cf. n° 54). Cf. Murray *et al.* 1900, p. 109, fig. 159.

⁴³⁶ Murray *et al.* 1900, p. 102 fig. 148:2 ; cf. n° 3 ; cf. *infra*, p. 191 (le miroir de Tarente).

⁴³⁷ Murray *et al.* 1900, pl. VIII (haut) ; pl. XI:652 ; pl. X:233, 223 (ornement en or d'Enkomi : frise ou semis de rosettes).

⁴³⁸ Murray *et al.* 1900, pl. X:401.

⁴³⁹ Murray *et al.* 1900, pl. X:400 ; XI:445, 448, 191.

⁴⁴⁰ Pogiatsi 2003, n° 65 (rosette entourée de lions et surmontées d'un *anthemion*), p. 82 : « Die Rosette ist eine Abstraktion einer Blütenform... ».

⁴⁴¹ Riegl 1992, p. 56.

certaines statues masculines⁴⁴². Dans la peinture de vase, elle apparaît aussi en compagnie d'autres créatures : avec un ou des caprinés notamment⁴⁴³. S'agissant du sens qu'il faut lui attribuer, il est très réconfortant de constater que, sur deux documents au moins, une rosette est dessinée *dans un Arbre stylisé* (**fig. 56 et 63**), inclusion qui démontre graphiquement que nous avons affaire à une *synecdoque* lorsque nous nous trouvons en présence de la seule rosette⁴⁴⁴.

Nous avons observé la présence fréquente de « repousses » de lotus au pied de l'Arbre standard⁴⁴⁵. Mais le lotus peut aussi être combiné de manière particulière. Ainsi sur le bol cypro-phénicien de l'Acropole d'Athènes, quatre paires de sphinx flanquent une palmette stylisée, et, entre chaque groupe, se dresse une colonne de lotus⁴⁴⁶. De chaque côté d'une coupe *Bichrome* trouvée dans l'est de l'île⁴⁴⁷, on voit deux sphinx affrontés et, entre eux, un arbuste de lotus stylisé. Sur un des côtés, les queues des hybrides se terminent en fleur d'où se répandent des graines, symboles de fertilité⁴⁴⁸. On le trouve souvent en position secondaire sous la forme de la chaîne de lotus alternativement en fleur et en bouton, aussi bien dans la sculpture (**fig. 38-40**) que dans la peinture de vases (**fig. 44 et 74**). Rappelons que le lotus est un symbole de Vie pour toutes civilisations de la Méditerranée orientale⁴⁴⁹.

Dès l'Âge du Bronze, le motif connaît une évolution morphologique et une simplification tout à fait particulières⁴⁵⁰. Parfois une simple spirale ou une volute, unique ou double, suffit à évoquer le végétal lorsqu'il est flanqué de gardiens. Déjà sur une bande en or d'Enkomi, deux sphinx sont séparés par des doubles spirales tête-bêche et verticales⁴⁵¹ ; parfois

⁴⁴² Pour le motif de la rosette sur des couronnes, voir Schroer 1987, p. 49 et Wriedt Sørensen 1994, p. 82.

⁴⁴³ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XVII.11; XVII.15.

⁴⁴⁴ Pour l'équivalence entre la palmette phénicienne, la palmette grecque et la rosette, voir, par exemple, Ohnefalsch-Richter 1893, pl. CXIII:7. Pour l'équivalence entre la palmette grecque et le lotus, voir *ibidem*, pl. CXIII:4.

⁴⁴⁵ Karageorghis 2002, p. 166, fig. 344 ; Karageorghis *et al.* 2000, p. 202-203, n° 330, et le détail p. II.

⁴⁴⁶ Markoe 1985, p. 32 (G2).

⁴⁴⁷ Buchholz 2000, p. 236.

⁴⁴⁸ Pour la valeur symbolique de la fleur de lotus ou de papyrus qui serait identique à la stèle proto-éolique décorée de la palmette phénicienne, comparer Walcher 2005 p. 81, fig. 6 (Tombe de Tamassos) et les pieds du sarcophage d'Amathonte (Karageorghis *et al.* 2000, p. II).

⁴⁴⁹ Comme sur l'amphore Hubbard (Buchholz 2000, pl. XXX:1). Cf. *infra* p. 77-78. Cf. Brunner-Traut 1980 ; Strange 1985 ; Schroer 1987, p. 57 ; Bonnet 1988, p. 183-184.

⁴⁵⁰ Gjerstad 1948, p. 65, fig. 18.

⁴⁵¹ Murray *et al.* 1900, pl. VII:518; pl. VIII (juste dessous et en bas à gauche).

une frise de double spirales tête-bêche verticales⁴⁵², des spirales reliées l'une à l'autre horizontalement⁴⁵³, une combinaison de volutes et palmettes phéniciennes⁴⁵⁴, ou encore diverses spirales⁴⁵⁵ font aussi bien l'affaire. Outre l'hybride, elles peuvent aussi se combiner avec d'autres motifs végétaux et floraux, comme les palmettes phéniciennes et grecques⁴⁵⁶. Cependant ces décors semblent spécifiques au deuxième millénaire⁴⁵⁷.

À l'époque archaïque, des fleurs isolées apparaissent aussi, comme sur la monnaie d'Idalion déjà évoquée (**fig. 24**). A n'en pas douter, dans ce dernier exemple, ce sont les dimensions réduites du support qui ont forcé l'artiste à opter pour une forme abrégée, laquelle n'en revêt pas moins la même signification. Sur le revers, une grande fleur de lotus est entourée, à gauche, d'une feuille de lierre (sur laquelle nous reviendrons) et, à droite, du signe *nh* qui explicite le sens du motif central. La rosette (**fig. 59**) ou le svastika (**fig. 52, 57, 60**) sont attestés en présence de diverses créatures « gardiennes »⁴⁵⁸ ; il en va de même de la croix pointée⁴⁵⁹ (quoique celle-ci n'apparaisse jamais seule devant l'animal) ; ou du signe apparenté au « dièse »⁴⁶⁰. Sur plusieurs vases d'époque archaïque⁴⁶¹, on trouve un motif en « arêtes de poisson » (**fig. 58**). Il est possible que l'inspiration vienne ici de Grèce, comme semble l'indiquer un canthare grec trouvé à Chypre qui porte un dessin de ce type⁴⁶². Un motif apparenté, en « épi », est surtout représenté sur les « cruches à oiseaux » amathousiennes, qui portent un décor typique d'échassiers (**fig. 53**, cf. **62**). On observe aussi plusieurs combinaisons entre ces différents motifs simplifiés⁴⁶³. Les vases du recueil de V. Karageorghis et J. Des Gagniers relèvent pour la plupart des classes IV et V ; ils sont donc sensiblement contemporains. Les

⁴⁵² Murray *et al.* 1900, pl. IX:272.

⁴⁵³ Murray *et al.* 1900, pl. IX:269. Pour la spirale, voir Riegl 1992, p. 111-117.

⁴⁵⁴ Murray *et al.* 1900, pl. XI:182, 183, 367.

⁴⁵⁵ Murray *et al.* 1900, pl. XI:195 ; XII:462, 375.

⁴⁵⁶ Murray *et al.* 1900, pl. XII: 375, 457, 461, 462.

⁴⁵⁷ Quoique Murray *et al.* 1900, pl. XIV:6, 25, 35, signalent de semblables objets dans la nécropole d'Amathonte de l'époque archaïque, on peut parfois douter du report des indications archéologiques dans la publication en question.

⁴⁵⁸ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XVII.10; XVII.15, XXV.g.6-7, 12-15, XXV.g.22, XXV.g.42, XXV.g.38, XXIV.a.4, 6, XXIV.b.3, XXIV.b.4, 11, XXIV.b.12, XXV.c.4, XXV.g.52, XXV.g.53, 55, XXV.h.2, 5-8.

⁴⁵⁹ C'est-à-dire une croix grecque dont les quatre secteurs sont marqués d'un point : Karageorghis et Des Gagniers 1974, XXV.g.23, 28, 30, 38, 41, 50.

⁴⁶⁰ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XXV.j.12.

⁴⁶¹ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XVII.13, 14, 16.

⁴⁶² Boardman 2000, pl. XXXI:5.

⁴⁶³ Par exemple, le lotus et les arêtes de poisson : Karageorghis et Des Gagniers 1974, XVII.19.

figures qui les ornent ne peuvent être de purs éléments décoratifs. Leur combinaison et leur emplacement sur le vase en témoignent : la plupart du temps un seul de ces motifs est inscrit dans le champ à côté de l'animal « gardien » ; on ne peut donc en faire un remplissage suscité par l'*horror vacui* (**fig. 52, 59, 61**). Pour les artistes qui les décorèrent, il n'y a pas de doute que le simple svastika, une rosette ou le motif en arêtes de poisson, posés sous le nez d'une quelconque créature animée n'a rien à envier sémantiquement à l'Arbre standard⁴⁶⁴. On a noté plus haut une rosette inscrite au centre d'un Arbre stylisé (**fig. 63**)⁴⁶⁵ ; on voit de même apparaître un svastika à l'intérieur d'un Arbre stylisé sur une amphore *Bichrome* IV du Musée de Chypre : il constitue les œils des grandes volutes retombantes (**fig. 48**)⁴⁶⁶. Les svastikas, les arêtes de poisson, les épis, les croix pointées, les rosettes, les « dièses » sont autant de rappels, modestes mais obviés, du motif de l'Arbre standard alors universellement connu ; même réduit à sa plus simple expression, le symbole ne faisait aucun difficulté pour ces populations.

Souvent, la simplification prend une autre forme selon la nature du support. Elle peut se réduire à la double volute émergeant souvent du triangle central, selon un schéma que l'on a déjà vu à l'œuvre en Orient⁴⁶⁷, les « lis égyptiens »⁴⁶⁸. Ici aussi la double volute, le *timorāh* biblique, suffit à évoquer l'Arbre⁴⁶⁹. Le cas le plus ancien, et, en même temps, le plus riche d'enseignement, est représenté par le support cultuel de Berlin, datant de la fin du deuxième millénaire, trouvé à d'Enkomi, et qui correspond exactement aux objets du culte affectés au Temple de Jérusalem (**fig. 13**)⁴⁷⁰. Sur les panneaux latéraux, les hybrides flanquent une colonne de type *ionique*, c'est-à-dire à double volute plate⁴⁷¹. On retrouve le même motif sans sphinx sur d'autres trépieds de l'Âge du Bronze et de l'Âge du Fer ; tantôt il affecte le type « éolique »⁴⁷² ou

⁴⁶⁴ Voir, par exemple, un svastika : Karageorghis et Des Gagniers 1974, XVI.b.10 ou XXV.b.11 ; un motif en arêtes de poisson : XVII.13 et 14 ; une « rosette » : XVII.11, etc.

⁴⁶⁵ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XVI.a.1 (p. 151 bas).

⁴⁶⁶ Karageorghis et Des Gagniers 1974, VIII.10.

⁴⁶⁷ Voir *supra*, p. 24.

⁴⁶⁸ Voir *supra*, p. 23 et 29.

⁴⁶⁹ Pour quelques exemples de tels « chapiteaux », voir Ohnefalsch-Richter 1893, pl. CLXIII. Pour l'équivalence de l'*Ashera* et de la double volute, voir *Ibidem*, p. 144-184.

⁴⁷⁰ Matthäus 1985, n° 708, pl. 108 ; Brehme *et al.* 2001, jaquette et n° 47.

⁴⁷¹ *IRois*, 7:27-29, 36 ; Brehme *et al.* 2001, n° 47 ; cf. Schroer 1987, p. 50-54 et fig. 21 ; Demisch 1977, fig. 195 ; Dessenne 1957, p. 156, n° 329, pl. XXVIII. Voir *supra*. Pour le support de chaudron de Kourion qui montre un homme porteur d'un lingot en « peau de bœuf » devant un Arbre stylisé à six volutes, et ses interprétations, voir Shilloh 1979, p. 36 et n. 81.

⁴⁷² Matthäus 1985, n° 677 et 678 (Enkomi), 683-685 (Paphos-Skales), 686 (Kaloriziki).

« ionique »⁴⁷³ ; il en va de même sur des supports à quatre pieds et panneaux ajourés⁴⁷⁴. Tantôt le même type est remplacé par des fleurs de lotus, ce qui semble confirmer l'équivalence⁴⁷⁵.

C'est sans doute sur les stèles dites « proto-éoliques » que le motif apparaît le plus fréquemment⁴⁷⁶. Ces stèles ont un usage religieux, votif, et sont propres à l'île (**fig. 43**)⁴⁷⁷. On les retrouve dans différents sanctuaires, parmi lesquels celui de Golgoi mérite une mention spéciale⁴⁷⁸. Il ne fait aucun doute qu'il s'agit d'une forme abrégée de l'Arbre stylisé, où seul a été conservé le motif du « lis égyptien ». En attestent les nombreux exemplaires où la double volute émergeant du triangle central est encore surmontée d'autres efflorescences. La stèle proto-éolique de Golgoi déjà signalée (**fig. 43**), en ce qu'elle associe clairement le motif végétal flanqué de sphinx à la double volute proto-éolique, est décisive à cet égard. A Chypre, l'utilisation architecturale de ces chapiteaux ne va pas de soi, puisque la plupart ornent des stèles votives. On en connaît cependant plusieurs qui sont intégrées à des constructions. Les « tombes des rois » de Tamassos comportent des chapiteaux de pilastres de ce type qui flanquent l'entrée de la sépulture (**fig. 49**)⁴⁷⁹. Alors que les pilastres de Tamassos appartiennent à l'architecture funéraire, des chapiteaux proto-éoliques apparaissent également dans la même position sur un *naïskos* d'Amathonte⁴⁸⁰. En l'occurrence, on a pu démontrer que c'est à Chypre que, pour la première fois, étaient associés dans un même édifice (la tombe 5 de Tamassos) la double volute des chapiteaux, les denticules, et les trois fascies, trois caractéristiques essentielles de ce qui constituera plus tard en Grèce les ordres à volutes (éolique, ionique et corinthien). Ainsi peut-on parler de la création dans la première moitié du VI^e siècle d'un « ordre cypriot proto-éolique »⁴⁸¹.

⁴⁷³ Matthäus 1985, n^{os} 683, 687 (Paphos-Skaless), 688 (Pyla-Kokkinokremos), 691.

⁴⁷⁴ Matthäus 1985, n^{os} 703, 705.

⁴⁷⁵ Matthäus 1985, n^{os} 693, 718.

⁴⁷⁶ Par exemple, Ohnefalsch-Richter 1893, pl. LVIII-LIX.

⁴⁷⁷ Si l'on excepte peut-être le premier chapiteau ionique connu pour la Grèce, celui de Naxos, ex-voto effectivement dédié dans un sanctuaire : voir *infra*.

⁴⁷⁸ Voir Myres 1914, n^o 1414-1420, p. 248-251.

⁴⁷⁹ Voir l'illustration dans Karageorghis 1969, fig. 143 et Buchholz *et al.* 2002, fig. 2-3, p. 232-233 ; pour la décoration de cette tombe, voir Walcher 2005. On trouve aussi un tel chapiteau éolique dans une tombe de Marion : Tubbs 1890, p. 27-28, fig. 3. Sur la signification, voir Petit 2008.

⁴⁸⁰ Betancourt 1971. Cf. Petit 2008, pour la continuité entre l'ordre proto-éolique cypriot et ordre éolique-ionique grec.

⁴⁸¹ Pour plus de détails, voir Petit 2008.

2.2. D'autres créatures autour motif végétal

D'autres animaux, réels ou fabuleux, partagent avec le sphinx le privilège de garder l'Arbre. Un des traits caractéristiques de l'imagerie cypriote est précisément la variété des espèces que l'on rencontre autour du symbole. On trouve certes les mêmes espèces qu'au Levant, mais s'y ajoutent plusieurs autres qui permettront de mieux cerner à la fois la signification du végétal, mais aussi, par variation sémantique, celle des sphinx eux-mêmes.

Comme en Palestine on trouve des caprinés et des griffons. L'objet le plus représentatif à cet égard est la patère de Kourion avec pas moins de cinq Arbres stylisés d'un type tout à fait traditionnel (le groupe habituel, « standard », constitué de la palmette phénicienne « garnie », sur double volute retombante, avec repousses de lotus à la base ; le groupe est simplement redoublé par superposition). Trois de ces Arbres sont flanqués respectivement de sphinx, de caprinés, de griffons (**fig. 34**)⁴⁸².

Les griffons « gardiens », pourtant si fréquent au Proche-Orient, sont étrangement absents de la peinture de vases ; cependant ils apparaissent non seulement sur la patère de Kourion, mais aussi dans la glyptique, comme sur un sceau conservé à Oxford où deux griffons se font face de part et d'autre d'une palmette stylisée ou d'un Arbre⁴⁸³. Sur la céramique, les caprinés sont connus à l'époque archaïque (ca 750 - ca 480) ; lorsqu'on peut les identifier, il s'agit le plus souvent de bouquetins⁴⁸⁴. On voit sur une cruche *Bichrome* IV deux bouquetins humant un Arbre standard (**fig. 50**)⁴⁸⁵. On trouve ces mêmes caprinés autour de divers motifs végétaux plus ou moins stylisés, lotus⁴⁸⁶, rosettes⁴⁸⁷, arêtes de poissons⁴⁸⁸, croix pointées⁴⁸⁹, svastikas⁴⁹⁰, épi⁴⁹¹, triangle-socle⁴⁹² ou des motifs plus élaborés⁴⁹³, et souvent combinés. Dès l'Âge du Bronze, l'animal est connu comme gardien de l'Arbre, comme sur un ornement (bande) en or d'Enkomi, où deux caprinés sont figurés autour d'une triple

⁴⁸² Karageorghis 2002, p. 155, fig. 321.

⁴⁸³ Reyes 2001, p. 110, n° 235.

⁴⁸⁴ Mais on trouve aussi des daims (Karageorghis et Des Gagniers 1974, XVIII.2, 3, 13). Je remercie très chaleureusement Yves Lignereux pour l'identification de ces animaux.

⁴⁸⁵ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XVII.34.

⁴⁸⁶ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XVII.18, 19.

⁴⁸⁷ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XVII.11.

⁴⁸⁸ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XVII.13-16, 19, 23.

⁴⁸⁹ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XVII.7, 8.

⁴⁹⁰ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XVII.10.

⁴⁹¹ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XVII.23.

⁴⁹² Karageorghis et Des Gagniers 1974, XVII.32.

⁴⁹³ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XVII.21, 31.

palmette⁴⁹⁴. Cependant, à l'Age du Fer, les bouquetins sont parfois remplacés par des cerfs ou des daims (dans la mesure où la précision du dessin permet de les distinguer), comme sur une petite cruche de la classe III (fin de l'époque géométrique), où un cerf (daim?) hume un unique svastika (**fig. 52**)⁴⁹⁵ ; parfois il s'agit d'une sorte de rosette⁴⁹⁶, ou d'un végétal plus « réaliste »⁴⁹⁷, tantôt d'Arbres stylisés mais extrêmement élaborés, comme sur une cruche *Bichrome* IV d'Oxford (**fig. 51**)⁴⁹⁸.

Outre les caprinés et les griffons, le répertoire cyprïote, aux motifs si riches, à l'humour si chatoyant, introduit bien d'autres créatures dans la constellation dont l'Arbre fait partie. *Toutes cependant ont trait à l'abondance, à la fécondité, à la fertilité, à la surabondance de la vie.* On voit ainsi beaucoup d'oiseaux d'un graphisme remarquable, surtout des échassiers. C'est sans doute dans ces représentations que l'art cyprïote archaïque a le mieux montré son génie. Présent dès l'Age du Bronze, le motif reste en vogue au cours de l'époque géométrique, selon Nota Kourou, qui présente une figure venant de Lapithos⁴⁹⁹. La catégorie la plus abondante, en même temps que la plus répétitive pour ce qui concerne les volatiles, est la catégorie des « cruches à oiseaux » amathousiennes, qui montre des échassiers, par deux ou par trois, affrontés ou en file (**fig. 53**)⁵⁰⁰. Avec ces animaux, le végétal se présente le plus souvent sous la forme d'un épi⁵⁰¹. L'influence réciproque qui s'est exercée entre le monde égéen et l'île est ici évidente. Sur un canthare grec importé à Chypre⁵⁰², on voit deux oiseaux autour d'un motif en arêtes de poisson. Dans le *Wild Goat Style* rhodien de la fin du VII^e siècle, on reconnaît aussi des oiseaux (des oies?) autour d'un Arbre stylisé⁵⁰³. Ces volatiles vont souvent par paires⁵⁰⁴. Toutefois l'oiseau peut apparaître seul confronté à l'Arbre sous des formes très variées. Ce dernier peut présenter

⁴⁹⁴ Murray *et al.* 1900, pl. VII:517.

⁴⁹⁵ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XVIII.3 ; cf. XVIII.5.

⁴⁹⁶ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XVIII.6.

⁴⁹⁷ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XVIII.7, 11.

⁴⁹⁸ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XVIII.9.

⁴⁹⁹ Kourou 2001, p. 46 : « *In Cyprus birds remain extremely popular as guardians of the tree of life throughout the Cypro-Geometric Period* » ; un exemple avec la fig. 10 (ou Karageorghis et Des Gagniers 1974, XXV.e.1).

⁵⁰⁰ Dans le style d'Amathonte, on distingue nettement un flamant avec des motifs végétaux : Karageorghis et Des Gagniers 1974, style d'Amathonte, n° 10 (p. 513).

⁵⁰¹ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XXV.j.10, 13-15, 18, 20.

⁵⁰² Buchholz 2000, pl. XXXI:5.

⁵⁰³ Boardman 2000, p. 329, fig. 5.

⁵⁰⁴ Karageorghis et Des Gagniers 1974, X.3 ; XXV.c.3-5.

l'apparence « naturaliste » d'un palmier (**fig. 54**)⁵⁰⁵ ; ici cependant les oiseaux au graphisme naïf sont des motifs secondaires, perchés sur une des palmes ou repousses. L'Arbre peut aussi se présenter soit sous une apparence à la fois très stylisée et très élaborée (**fig. 55, 56**)⁵⁰⁶, soit souvent sous des formes simplifiées à l'extrême et combinées : triangle central (**fig. 57**)⁵⁰⁷, arêtes de poisson⁵⁰⁸, svastika⁵⁰⁹, rosette (**fig. 59**)⁵¹⁰ ; ou encore en associations diverses : rosette et arêtes⁵¹¹ ; arêtes, rosette et svastika⁵¹² ; croix pointée⁵¹³, arêtes et svastika⁵¹⁴ ; arêtes et croix pointée⁵¹⁵ ; arêtes, rosette et croix pointée (**fig. 58**)⁵¹⁶. Sur une cruche conservée à Nicosie un oiseau est face à trois svastikas ; phénomène remarquable, il semble en manger un ! (**fig. 60**)⁵¹⁷. Sur une cruche *Bichrome* IV de Londres, un oiseau fait face à un motif en arêtes de poisson, un svastika et une croix pointée⁵¹⁸ ; une fleur de lotus lui pousse au-dessus du cou⁵¹⁹. Des oiseaux en frise sont aussi accompagnés de motifs végétaux⁵²⁰ ; parfois on identifie clairement un coq⁵²¹. Les volatiles peuvent aussi se combiner avec des caprinés ou des cerfs⁵²². Sur un sceau provenant d'Amathonte, deux caprinés et deux oiseaux flanquent un palmier⁵²³. Il arrive aussi que deux oiseaux entourent un sphinx⁵²⁴.

Les poissons qui côtoient un de ces motifs simplifiés sont une particularité insulaire. Là aussi le génie cypriote se déploie pleinement. Le motif végétal qu'ils entourent apparaît le plus souvent sous ses seules

⁵⁰⁵ Kourou 2001, fig. 10 ; Karageorghis et Des Gagniers 1974, XXV.e.1 et 2.

⁵⁰⁶ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XXV.c.6 XXV.e.1-20 ; XXV.g.52 XXV.g.53-56 XXV.f.1-25 ; XXV.g.6-7, 12-15.

⁵⁰⁷ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XXV.e.4, 7, 13.

⁵⁰⁸ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XXV.g.19, 22, 24-30, 34, 36-39, 43,44.

⁵⁰⁹ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XXV.g.42.

⁵¹⁰ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XXV.g.52.

⁵¹¹ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XXV.g.18, 20-21.

⁵¹² Karageorghis et Des Gagniers 1974, XXV.g.22.

⁵¹³ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XXV.g.23, 46, 48.

⁵¹⁴ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XXV.g.24-26, 29, 37, 39, 40, 51.

⁵¹⁵ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XXV.g.28, 41, 50.

⁵¹⁶ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XXV.g.30.

⁵¹⁷ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XXV.g.42.

⁵¹⁸ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XXV.g.38.

⁵¹⁹ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XXV.g.47 (bouton de lotus), 48 (fleur de lotus).

⁵²⁰ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XXV.h.2; 5-11, 15.

⁵²¹ Karageorghis et Des Gagniers 1974, style d'Amathonte 9 (p. 512) : un coq entre des motifs végétaux.

⁵²² Karageorghis et Des Gagniers 1974, XVIII.10 ; des cerfs : XVIII.9.

⁵²³ Murray *et al.* 1900, p. pl. IV:546.

⁵²⁴ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XII.b.11 (un sphinx entre deux oiseaux et des efflorescences sous ses pas). Pour d'autres motifs, voir aussi Buchholz 2000, p. 236.

formes allusives : épi⁵²⁵, svastika⁵²⁶, arêtes de poisson (**fig. 61a**)⁵²⁷. Parfois, en dépit d'une grande inventivité formelle, la nature végétale du motif est à peine reconnaissable (**fig. 61b**)⁵²⁸. Dans certains exemples toutefois, l'Arbre apparaît sous une forme plus explicite, qui ne laisse aucun doute sur le sens de l'ensemble des représentations : ainsi sur une coupe *Bichrome IV* du Louvre⁵²⁹. Poissons (peut-être des *tilapia nilotica*)⁵³⁰ et oiseaux peuvent se combiner ou être parfaitement interchangeables.

D'autres espèces peuvent aussi apparaître plus exceptionnellement comme ces lions sur une amphore de la classe III ; d'un côté ils flanquent le triangle-socle alors que derrière chacun d'eux se dresse un motif en épi ; sur l'autre côté, un lion et un oiseau flanquent le même triangle-socle quadrillé ; du bec de l'oiseau pend un motif en arête de poisson, tandis qu'une palme croissant du sol se courbe par-dessus l'échine du lion (**fig. 62**)⁵³¹.

Selon toute vraisemblance, tous ces animaux « réels » (oiseaux, poissons, caprinés) renvoient à l'aspect terrestre de la fécondité, de l'abondance associé à la Déesse de Chypre. S'ils appartiennent au même champ sémantique que celle-ci et que leurs congénères « fantastiques », sphinx ou griffons, ces derniers introduisent une nuance dans le symbole. Nous verrons si cette nuance est identique à celle que l'on devine derrière les exemples levantins. Il faut observer à cet égard que, dans la peinture de vases, le motif végétal est singulièrement plus simplifié lorsqu'il est flanqué d'oiseaux ou de poissons que lorsque ce sont des sphinx qui l'entourent. Doit-on y voir un affadissement du symbole ?

Plus étrange dans cette constellation de motifs sont ces paires de taureaux humant un Arbre sous différentes formes. Il ne fait aucun doute que le motif est d'origine orientale, comme le montrent nombre de très beaux motifs de Nimrud⁵³². Sur une Amphore *Bichrome IV*, deux taureaux flanquent un motif circulaire « flottant », apparenté à la rosette, et hument chacun une fleur qui croît de part et d'autre de la rosette centrale ; de

⁵²⁵ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XXIV.a.40.

⁵²⁶ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XXIV.a.13 ; XXIV.b.45.

⁵²⁷ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XXIV.b.14.

⁵²⁸ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XXIV.a.21.

⁵²⁹ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XXIV.a.20 ; cf. 19.

⁵³⁰ Caubet 2005, p. 93.

⁵³¹ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XIV.1.

⁵³² Herrmann 1986, pl. 180-183. Le motif ainsi humé affecte tantôt la forme d'une feuille « réaliste » (pl. 180:719 et 722 ; 182:723), tantôt celle d'une fleur de lotus (pl. 181:720 ; 183:726), ou encore d'une palmette à la grecque (pl. 182:727 ; 183:725).

l'autre côté, deux taureaux hument une fleur identique, mais au centre se dresse un Arbre stylisé où s'inscrit une rosette entre les deux volutes inférieures (**fig. 63**)⁵³³. Sur une cruche *Bichrome IV* deux taureaux flanquent un Arbre stylisé⁵³⁴, comme sur d'autres exemplaires remarquables de la même classe⁵³⁵. Dans ce cas, le motif végétal peut aussi prendre la forme d'un grand lotus⁵³⁶. Les taureaux du grand vase d'Amathonte hument chacun un motif lancéolé (jamais ils ne le mangent)⁵³⁷. Sur un cratère de la collection Pieridès, deux taureaux sont simplement affrontés et un oiseau volette au-dessus de leur tête⁵³⁸. Notons aussi que les pieds d'un trépied de bronze provenant de la nécropole de Kaloriziki⁵³⁹ sont couronnés d'une double volute plate (ionique) avec abaque, tandis qu'à mi-hauteur apparaît une tête de taureau et que la partie inférieure se termine en sabots de bœuf. De tels détails décoraient déjà les trépieds de l'Âge du Bronze à Enkomi.

La présence de taureaux autour de l'Arbre, animal associé au Grand Dieu et non pas à la Déesse, peut de prime abord étonner ; mais elle s'explique aisément par la combinaison d'autres motifs (voir *infra* p. 93).

2.3. Valeur symbolique de l'Arbre

Un étonnant document semble indiquer que la conception de l'Arbre de la Vie tel qu'il est connu par le récit de la *Genèse* n'est peut-être pas étrangère à la religion cypriote : un stamnos de la classe *Bichrome IV* conservé à Londres montre un Arbre « naturaliste », d'où pendent des « régimes » de fruits et dont s'approche un serpent pour y venir goûter (**fig. 64**)⁵⁴⁰. On objectera que la scène pourrait aussi bien renvoyer à l'épisode des Hespérides qu'au jardin d'Eden ; cependant il faut noter que les fruits, de par leur taille et leur disposition, ne peuvent être que des dattes. Au demeurant, l'alternative n'est pas aussi impérative qu'il y paraît puisque plusieurs indices permettent de penser que le pommier aux fruits d'or des Hespérides n'est pas sans rapport avec l'Arbre de la *Genèse*⁵⁴¹. A cet égard rappelons que, selon Ovide (*Mét.*, X, 644-648), les

⁵³³ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XVI.a.1.

⁵³⁴ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XVI.a.2.

⁵³⁵ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XVI.a.4, 5.

⁵³⁶ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XVI.a.3; XVI.b.14 : un seul taureau humant une fleur de lotus ; au-dessus de son échine : une rosette.

⁵³⁷ Hermary et Masson 1990, p. 197, fig. 11.

⁵³⁸ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XVI.a.6.

⁵³⁹ Hadjisavvas 2003, p. 90, fig. 43.

⁵⁴⁰ Karageorghis et Des Gagniers 1974, XXII.3.

⁵⁴¹ Voir *infra* p. 175 et 199.

fruits d'or qu'Aphrodite présente à Atalante sont réputés provenir de Tamassos, c'est-à-dire de Chypre même.

La stèle proto-éolique de Golgoi montre, surmontant le lis égyptien, une double palmette phénicienne, dont les volutes rentrantes enserrant un groupe de deux sphinx affrontés se dressant autour d'un arbre stylisé ; l'efflorescence supérieure de ce dernier n'est rien d'autre qu'une double paire de volutes rentrantes similaires à celle de la palmette phénicienne (**fig. 43**)⁵⁴². On a donc ici une mise en abyme du motif de la palmette qui éclaire sa signification. Les sphinx-chérubins de Golgoi, qui gardent la palmette phénicienne, répondent donc parfaitement à la fonction de leur homologues levantins et la palmette extérieure qui surmonte la double volute « proto-éolique » est elle-même un Arbre de la Vie.

Comme en Orient, d'autres indices secondaires, ténus mais éclairants, prouvent que végétal ainsi représenté est bien littéralement un « Arbre de la Vie ». En effet, sur la patère d'Amathonte⁵⁴³, deux « prêtres » vêtus à l'orientale flanquent l'Arbre stylisé en brandissant d'une main une fleur de lotus ; dans l'autre, l'un des deux tient le signe égyptien *'nh* (**fig. 65**). De même, sur le chevet du lit découvert dans la Tombe 79 de Salamine⁵⁴⁴, une plaquette en ivoire porte plusieurs effigies du dieu égyptien *Heh* disposées en frise et séparées par un Arbre stylisé ; le dieu tient une palme dans chaque main à laquelle est suspendu un signe *'nh*⁵⁴⁵. Enfin, des sphinx sont aussi représentés veillant non sur l'Arbre, mais directement sur le signe *'nh* : ainsi sur un sceau de Kourion⁵⁴⁶, un autre de Kition⁵⁴⁷ et sur une patère de Kourion⁵⁴⁸. En ce sens, on doit insister ici sur l'attitude de certains sphinx face à l'Arbre. Si la plupart posent une patte sur un de ses rameaux, nombreux sont ceux qui hument une efflorescence de l'Arbre, apparemment une fleur de lotus. C'est le cas sur la patère de Kourion (**fig. 34**), sur la stèle proto-éolique de Golgoi (**fig. 43**) ou sur le chapiteau hathorique du Louvre (**fig. 78**)⁵⁴⁹. Parfois le sphinx hume seulement une fleur de lotus qu'il tient en main, comme sur l'amphore Hubbard (**fig. 36**). J. Strange a rappelé la signification égyptienne de la

⁵⁴² Ohnefalsch-Richter 1893, pl. XXVI:1 (ou Karageorghis *et al.* 2000, fig. 347).

⁵⁴³ Karageorghis 1998, p. 51, fig. 19 ; 2002, p. 177, fig. 366.

⁵⁴⁴ Sophocleous 1985, p. 180 et fig. 24 ; Karageorghis 2002, p. 167, fig. 349. Cf. les sphinx et le signe *'nh* (voir *supra* p. 35).

⁵⁴⁵ Pour des modèles orientaux de cette représentation, voir Barnett 1975, pl. CXXXVII et Crowfoot 1938, pl. II.

⁵⁴⁶ Gubel 1985, p. 99-100, fig. 9 et 10.

⁵⁴⁷ Gubel 1985, fig. 8. Parfois il s'agit de griffons : Gjerstad *et al.* 1935, pl. CCXLVI:34 (n° 2419), p. 828 ; Gubel 1985, fig. 6 et 12. Parfois il est devant un cartouche ou devant le signe *niwt* (*ibidem*, fig. 13 et 14).

⁵⁴⁸ Markoe 1985, Cy11.

⁵⁴⁹ Voir *supra*, p. 69.

fleur : elle est le symbole du dieu soleil, d'Horus et du roi, en même temps que de régénération. Sur de nombreuses scènes de banquets funéraires, les convives tiennent une fleur de lotus « *from which they inhale the life-giving fragrance of Re* »⁵⁵⁰.

Ignorants pourtant de ces indices, les auteurs qui ont étudié l'iconographie palestinienne ont également invoqué les parallèles cypriotes pour illustrer les descriptions de la Bible hébraïque, et tous s'accordent à y voir des Arbres de la Vie⁵⁵¹. Enfin on notera que nombre d'artefacts décorés de ce motif ont été découverts dans un contexte funéraire. C'est bien sûr le cas des stèles funéraires qui portent deux sphinx associés à la palmette⁵⁵². Mais cela vaut aussi pour la majorité des vases peints du recueil de V. Karageorghis et J. Des Gagniers, qui proviennent des nombreuses nécropoles de l'île. La multiplication du motif en pareil contexte ne semble pas un hasard et prend tout son sens dans une perspective eschatologique.

⁵⁵⁰ Strange 1985, p. 37-38. Cf. Schlögel 1982 et Brunner-Traut 1980. Pour la signification des scènes de banquet : Stach 2007 ; Schollmeyer 2007, p. 208-209.

⁵⁵¹ Schroer 1987, p. 50-54 ; Keel et Uhelinger 1993/2001, § 105.

⁵⁵² Malgré l'étonnante affirmation de Pogiati (2003, p. 85, n° 66) à propos des deux sphinx affrontés autour d'une palmette qui n'auraient que « *eine reine dekorative Funktion* ». Ajoutons que l'apparition du banquet couché sur ces mêmes stèles sous l'influence grecque (Pogiati 2003, p. 8-9) pourrait en corollaire renvoyer au « banquet des Bienheureux » promis au défunt dans l'Au-delà.

3. LE SPHINX ET LA *CYPRIA*

Comme au Levant — à l'exception notoire du royaume de Juda — le sphinx est attaché à la divinité féminine. A Chypre règne la Grande Déesse, la *Cypria*, ou, selon les villes où elle est spécifiquement vénérée, la *Paphia*, l'*Amathousia*, etc. C'est la « Dame » de Chypre ; à Paphos, elle est aussi nommée la « *Wanassa* », tandis qu'à Kition, ville phénicienne, elle est dite « la Reine Sainte » (*MLKT QDŠT*)⁵⁵³. A cette déesse féminine correspond un Grand Dieu masculin, de sorte que l'on aboutit à Amathonte et sans doute dans toute l'île à une situation fondamentalement identique à celle qui règne dans l'aire phénicienne, à savoir l'existence d'une dyade divine suprême⁵⁵⁴. Dans les royaumes historiques de l'Âge du Fer, ce couple divin semble bien originel⁵⁵⁵. Et là où prévalait la dyade, la Déesse avait sans aucun doute l'ascendant sur son parèdre, le Grand Dieu. A l'époque hellénistique, en revanche, sous l'influence du panthéon grec, elle se verra assimilée à différentes divinités féminines grecques, phénomène qui aboutit à faire de la Grande Déesse, tantôt une Aphrodite, tantôt une Artémis, une Athéna, une Isis, etc. Quant au Grand Dieu, il sera, selon les cas et selon les lieux, assimilé à Héraclès, à Zeus, à Apollon, à Persée, etc.⁵⁵⁶.

3.1. *Le sphinx et la Déesse*

A Chypre, les sphinx sont presque toujours attachés à la Déesse⁵⁵⁷. Ils apparaissent sur la couronne des statues qui la représentent, comme sur une belle tête féminine en calcaire, sur la couronne de laquelle des sphinx posés sur des consoles alternent avec trois rosettes superposées

⁵⁵³ Masson et Sznycer 1972, p. 26, 41 ; cf. Jourdain et Bonnet 2001, p. 215.

⁵⁵⁴ Petit 2004, 2006a, 2007b.

⁵⁵⁵ Pour le phénomène de la « théocrasie » en Phénicie, voir les remarques de Xella 1986, p. 34. Cf. aussi Ribichini et Xella 1979, p. 158 ; Winter 1983, p. 493 ; Xella 2001, p. 13. Dans le cas du dieu masculin cypriste, on peut citer le bel exemple de ce Persée à la peau de lion : Reyes 2001, n° 358 (ou n° 366 et p. 151, n° 364 ; cf. Karageorghis 1998, p. 97 et fig. 55). Pour les différents avatars d'une même déesse, voir aussi Lubsen-Admiraal 2002, p. 264-265. Pour l'abandon de l'idée d'une triade divine : Xella 1981, p. 14-15, et l'intervention de Grottanelli, *ibidem*, p. 27-28 ; Ribichini 1981, p. 174 et n. 11. L'idée d'une semblable triade divine à Chypre viendrait de Max Ohnefalsch-Richter (qui est, rappelons-le, de la même génération que James Frazer). Elle a été reprise ou évoquée par divers auteurs depuis : Hermary 1981, p. 12 ; S. Sophocleous 1985, p. 142-144 ; Petit 1995, p. 142 et n. 90 ; 1996, p. 114 n. 132 ; O'Bryhim 1996.

⁵⁵⁶ Pour cette « diffraction » à l'époque hellénistique, voir Bennett 2003, p. 351.

⁵⁵⁷ Selon Hermary 1994, p. 121-122, ils « expriment probablement le pouvoir bienfaisant de l'Aphrodite locale ». Pour une brève mise au point récente, voir Solomidou-Ieronymidou 2001, p. 175-177.

(fig. 67)⁵⁵⁸. Le sphinx est aussi présent sur un type très particulier de brûle-parfum (*thymiaterion*) qui est presque spécifiquement cypriote⁵⁵⁹. Sur ces objets en calcaire, un sphinx assis sert de support à la petite coupelle où doivent être brûlés les aromates utilisés dans le culte ; la coupelle repose sur trois points de la statuette : le sommet du crâne et l'extrémité des deux ailes (fig. 68)⁵⁶⁰. Vassos Karageorghis a suggéré que les sphinx-*thymiateria* étaient d'abord destinés aux sanctuaires des divinités de la fertilité⁵⁶¹, c'est-à-dire de la Déesse. C'est ce qu'illustre remarquablement le petit sanctuaire « au bétyle » du palais d'Amathonte, où les brûle-parfum retrouvés sont tous de ce type, alors que, par contraste, dans un sanctuaire tout proche, dédié à un dieu masculin, tous les *thymiateria* sont d'un autre type, sans sphinx⁵⁶². Les sphinx-*thymiateria* constituent les seuls exemplaires de brûle-parfum figuratifs. A cette règle, on ne connaît qu'une exception : un *thymiaterion* en calcaire conservé à Vienne où le sphinx est remplacé par une figure féminine ailée, sans doute une déesse ou une de ses hypostases, présentant devant elle des deux mains un disque ailé, symbole royal (fig. 69)⁵⁶³. D'autres rares exemplaires sont connus⁵⁶⁴. Un fragment de statuette du même type a été découvert dans les fouilles du palais d'Amathonte et pourrait provenir du même petit sanctuaire de la Déesse : il ne subsiste que le seul disque ailé présenté par deux mains féminines⁵⁶⁵. Sur ces objets, la figure semble offrir le disque ailé. On sait qu'au Levant, le disque solaire pouvait aussi bien constituer un ex-voto, comme le montre une inscription de Yehawmilk où le roi déclare qu'il offre à la Baʿalat « un disque ailé en or »⁵⁶⁶. Sur le *thymiaterion* de Vienne, la figure féminine occupe la position habituellement tenue par le sphinx comme support de la coupelle⁵⁶⁷ ; Hartmut Matthäus en conclut très justement qu'il doit s'agir

⁵⁵⁸ Delivorrias 1984, p. 19, n° 108 et 110 ; Queyrel 1991, p. 209-211 (ou Gjerstad 1948, pl. CXII:3-4).

⁵⁵⁹ Un exemplaire grec est signalé et illustré par Demisch 1977, fig. 217, et un autre est visible dans une vitrine du Musée du Céramique à Athènes.

⁵⁶⁰ Voir, par exemple, Karageorghis *et al.* 2000, p. 223, n° 355 ; à Amathonte : Hermary 2000, n° 882-926. Voir aussi Karageorghis 1988, p. 89, 92-93 ; Hermary 1994, p. 121-122 ; Solomidou-Ieronymidou 2001 ; Petit 2002, p. 297-298, et fig. 15-16.

⁵⁶¹ Karageorghis 1988, p. 93 ; 1990, p. 121-125 ; selon Queyrel (1991, p. 209-211), ils sont associés aux déesses de la fertilité.

⁵⁶² Petit 2002, p. 297-298.

⁵⁶³ Ohnefalsch-Richter 1893, p. 192-193, fig. 167 ; Bernhard-Walcher *et al.* 1999, n° 98 ; Petit 2004, p. 76 ; Matthäus 2005.

⁵⁶⁴ Flourentzos 2007, p. 197, fig. 10-13.

⁵⁶⁵ Petit 1995, p. 138, pl. VIII:1 ; Hermary 2000, n° 829 ; Matthäus 2005.

⁵⁶⁶ Bonnet 1996, p. 26. Pour la signification du motif, voir Wagner 1980, p. 166-168.

⁵⁶⁷ Cf. Petit 2004, p. 76.

d'une « *serving deity of low rank or demon* »⁵⁶⁸, en d'autres termes, d'une sorte d'*hypostase*, tel que ce concept a été défini ci-dessus⁵⁶⁹ ; et celle-ci ne peut dépendre que de la Déesse. Cette créature se trouve ainsi mise sur le même pied que le sphinx, autre mandataire de la *Cypria*.

On trouve aussi à Chypre des trônes d'Astarté en pierre grandeur « nature » ou des modèles en terre cuite. A Amathonte, des fragments d'un tel trône accoté de sphinx ont été découverts sur la colline de Viklaes, voisine de l'acropole de la ville⁵⁷⁰. Il serait d'époque classique (**fig. 70**). Une figurine archaïque d'Aghia Irini montre une déesse assise sur un trône-sphinx (**fig. 71**)⁵⁷¹. La déesse représentée par une statue en calcaire conservée à Vienne et datée de la seconde moitié du VI^e siècle⁵⁷² est assise les bras appuyés sur des accoudoirs en forme de sphinx et les mains posées sur leur tête (**fig. 72**)⁵⁷³. Le sanctuaire fouillé au bord du lac salé près de Kition a livré des terres cuites montrant la déesse, qui sera identifiée à Artémis, siégeant sur un tel trône⁵⁷⁴. Elle est aussi mise en présence de sphinx dans la peinture de vases, comme sur la célèbre amphore Hubbard, où un sphinx humant un lotus est représenté à proximité d'une déesse sur un trône (**fig. 36**)⁵⁷⁵.

3.2. La Déesse et l'Arbre

On a vu que le sphinx cypriote est très fréquemment associé à l'Arbre de la Vie dans l'imagerie. Or l'Arbre lui-même appartient sans conteste au champ symbolique de la Déesse.

L'association du motif végétal à la Déesse est bien documenté dans la peinture de vases, en particulier dans ces vases du style dit « d'Amathonte » (car très vraisemblablement produits dans cette cité). Ainsi la tête de la Déesse, toujours sous sa forme hathorique, est entourée, *dans le même panneau* (c'est-à-dire en « association directe »), de différentes figures « végétales » : en épi (**fig. 73**)⁵⁷⁶, ou lancéolées⁵⁷⁷ ;

⁵⁶⁸ Matthäus 2005, p. 31-35 : « *The interpretation as a serving deity of low rank or demon is more probable* ».

⁵⁶⁹ Winter 1983, p. 508-509.

⁵⁷⁰ Hermay 1981, n^{os} 62+63 ; Hermay 1987, p. 387 et fig. 5.

⁵⁷¹ Gjerstad *et al.* 1935, pl. CCXXXIII, 1563+2026 ; Demisch 1977, fig. 202.

⁵⁷² Bernhard-Walcher *et al.* 1999, n^o 94.

⁵⁷³ Pour un trône d'Astarté à Chypre : Schroer p. 12 ; et à Grenade : fig. 53.

⁵⁷⁴ J. Karageorghis 2005, p. 160, fig. 157.

⁵⁷⁵ Buchholz 2000, pl. XXX:1.

⁵⁷⁶ Murray *et al.* 1900, p. 105, fig. 152:3 ; Karageorghis et Des Gagniers 1974, *Style d'Amathonte*, 1 (p. 504 en bas à droite), 2, p. 505 (haut), 3 (gauche), 6.

⁵⁷⁷ Karageorghis et Des Gagniers 1974, *Style d'Amathonte*, 2, p. 505 (bas), 5.

d'une ou deux rosettes⁵⁷⁸, de lotus⁵⁷⁹. Souvent les panneaux contigus sont décorés d'un Arbre standard assez exubérant (**fig. 74**)⁵⁸⁰, qui rappelle les Arbres constitués de modules de palmette-et-lis superposés que l'on trouve en Orient (**fig. 3, 21**).

Si les personnages masculins qui hument une fleur ne sont pas rares dans l'art vasculaire de Chypre⁵⁸¹, seuls des personnages féminins flanquent de manière héraldique l'Arbre stylisé⁵⁸². Sur une belle amphore *Bichrome* V, deux personnages féminins hument une efflorescence de grande taille juste à côté d'une paire de sphinx antithétiques⁵⁸³ ; les deux couples sont clairement mis en parallèle⁵⁸⁴ (**fig. 75**).

Des associations par substitution témoignent aussi de la parenté des motifs. Dans les représentations du style d'Amathonte, les arbustes, les lotus et les Arbres de la Vie finissent par se substituer métaphoriquement, dans le panneau principal qu'elle occupe parfois, à la tête hathorique de la Déesse, ce qui laisse penser qu'ils en sont les attributs. Ainsi, que l'on compare, d'une part, deux amphoriques, conservés respectivement à Londres et à Copenhague⁵⁸⁵ (**fig. 74 et 76**), et un amphorique du British Museum (**fig. 44**)⁵⁸⁶. Sur les trois vases, trois panneaux se partagent l'espace entre les deux anses : dans le panneau central des deux premiers apparaît la tête hathorique et dans les panneaux latéraux un Arbre standard. Sur le troisième vase, en revanche, les trois panneaux sont occupés par le même Arbre standard ; ainsi, dans ce dernier cas, l'Arbre central tient lieu et place de la déesse⁵⁸⁷. Parfois ce sont des grandes fleurs de lotus assez naturalistes qui occupent le panneau central, entre les treillages, là où elle apparaît d'ordinaire⁵⁸⁸. A Chypre, comme en Palestine⁵⁸⁹, la Déesse semble parfois se retirer derrière son symbole ; cependant le procédé n'est pas systématique, ni la conséquence d'un processus évolutif, mais tout au plus fonction du choix de l'artiste ou de son intention plus ou moins allusive. On trouve aussi des représentations évocatrices dans la glyptique, comme sur ce sceau conservé à New York

⁵⁷⁸ Karageorghis et Des Gagniers 1974, *Style d'Amathonte*, 3 (droite), 4.

⁵⁷⁹ Aupert 1996, fig. 5.

⁵⁸⁰ Smith et Pryce 1926, pl. 10:18 ; Karageorghis et Des Gagniers 1974, *Style d'Amathonte*, 4, 6.

⁵⁸¹ Karageorghis et Des Gagniers 1974, VI.10 ; VII.6, 7 ; VIII.2.

⁵⁸² Karageorghis et Des Gagniers 1974, VIII.8, 9, 10, 14, 16.

⁵⁸³ Karageorghis et Des Gagniers 1974, VIII.15.

⁵⁸⁴ Pour des femmes qui adorent un Arbre de la Vie, voir J. Karageorghis 1977, pl. 32:c.

⁵⁸⁵ Karageorghis et Des Gagniers 1974, *Style d'Amathonte*, 4 et 6.

⁵⁸⁶ Murray *et al.*, p. 105, fig.:1.

⁵⁸⁷ Cf. aussi Karageorghis et Des Gagniers 1974, *Style d'Amathonte*, 11.

⁵⁸⁸ Comparer ainsi Karageorghis et Des Gagniers 1974, *Style d'Amathonte*, 2 et 11.

⁵⁸⁹ Keel et Uehlinger 2001, § 80, p. 135.

où une déesse ailée (ou une hypostase ailée de la déesse) tient une fleur et derrière elle se distingue un serpent tourné vers l'extérieur⁵⁹⁰.

Parfois l'une des formes du symbole végétal est associée plus subtilement dans l'iconographie. Sur le piedestal de Lefkoniko, la tête hathorique remplace la double volute dans un Arbre de la Vie (elle est en outre coiffée d'une palmette phénicienne). Ainsi la tête de la Déesse, dont les deux boucles évoquent bien sûr la double volute du chapiteau proto-éolique, absorbe en quelque sorte celle-ci⁵⁹¹. De ce point de vue, une applique murale du Louvre constitue un exemple remarquable (**fig. 77**) : un personnage féminin, portant une coiffure à boucles hathoriques et un diadème à rosettes, présente une fleur de lotus ; la figure est vêtue d'une sorte de corselet décoré d'un motif de plumes, accessoire vestimentaire qui en fait une divinité⁵⁹² ; sur ce tapis continu, presque perdu parmi les plumes, on distingue le motif « proto-éolique », composé du triangle entre les deux volutes réservées ; les œils des volutes sont cependant peints en rouge et coïncident avec les mamelons en relief de la déesse (**fig. 77**)⁵⁹³. On ne peut mieux montrer l'étroite identification de celle-ci et du symbole, et en même temps confirmer la signification de ce dernier, serait-ce sous une de ses formes les plus rudimentaires.

Sur le grand sarcophage d'Amathonte, les motifs végétaux sculptés autour des panneaux figurés des deux longs et des deux petits côtés ont un rapport sémantique avec les personnages ou les scènes qu'ils encadrent. On a pu montrer ailleurs que les vrilles de lierre qui entourent les « Bès » en font la forme privilégiée de la divinité masculine⁵⁹⁴ (**fig. 39**) ; les Arbres de la Vie (Arbre standard répété trois fois en superposition) autour de la double scène qui représente un défilé de chars indiquent le caractère eschatologique du défilé (**fig. 40**)⁵⁹⁵ ; conséquemment, les palmettes en lyre qui entourent les « Astartés » indiquent clairement que ce motif lui est directement attaché (**fig. 38**). On doit donc considérer l'ensemble des ornements végétaux sur le sarcophage comme s'inscrivant dans un tel contexte eschatologique, notamment les palmettes autour des « Astartés » et les Arbres de la Vie autour du défilé de chars⁵⁹⁶.

⁵⁹⁰ Reyes 2001, p. 153, n° 373.

⁵⁹¹ Hermay 1985, p. 676.

⁵⁹² Pour ce motif, voir Petit 2006a, p. 86-91.

⁵⁹³ Caubet et Yon, 1974 ; Fourrier et Queyrel 1998, n° 670 et illustration de la couverture du vol. 2 ; Petit 2006a, p. 91.

⁵⁹⁴ Petit 2004 ; 2006a.

⁵⁹⁵ Petit 2004 et 2006a. Stylianou 2007, p. 151, n'y voit qu'un motif « *ether dekorativ* [mes italiques] ».

⁵⁹⁶ Voir *infra* p. 90.

3.3. *Le sphinx, l'Arbre et la Déesse*

Les trois associations Sphinx+Déesse, Déesse+Arbre et Sphinx+Arbre confirment indirectement l'appartenance des trois motifs à la même sphère fonctionnelle. Rien de tel cependant qu'une association directe des trois éléments, dans la même constellation et sur un seul support, pour confirmer l'hypothèse.

Il n'est pas étonnant qu'une fois encore le sarcophage de New York (**fig. 38-40**), foisonnement exceptionnel de figures, montre la conjonction des trois motifs : les sphinx qui gardent la palmette grecque au pinacle du sarcophage, l'Arbre sous une multitude de formes (Arbre standard, palmettes phéniciennes, palmette grecque, palmettes en lyre, lotus, etc.) et la Déesse sous la forme des quatre « Astartés ». Toutefois le motif de la Déesse et celui des sphinx ne sont pas associés directement dans la même scène ou sur un même panneau : les « Astartés » figurent sur l'un des petits côtés, entourées de la guirlande verticale des palmettes en lyre, tandis que les sphinx sont perchés sur le sommet du toit et flanquent la palmette grecque. De surcroît, la présence du Grand Dieu sous la forme des « Bès » pourrait jeter la confusion et brouiller quelque peu l'association ; et, au fond, n'étaient les diverses combinaisons mises en évidence dans le chapitre précédent, rien sur cette seule œuvre n'indiquerait de manière univoque que les sphinx, au sommet des deux frontons, sont plus à mettre en rapport avec la Déesse qu'avec le Dieu, qui occupent chacun l'un des petits côtés.

Le doute est levé cependant sur plusieurs œuvres, décisives de notre point de vue. La première est un chapiteau hathorique du Louvre, daté du milieu du VI^e siècle environ⁵⁹⁷, dont la face A présente à première vue les caractéristiques habituelles d'une œuvre de ce type : la tête hathorique est posée sur une ombelle de papyrus et coiffée du naïskos, dans l'embrasure duquel apparaît l'uraeus. La face B, en revanche, porte, non pas le naïskos que l'on attendrait, mais un Arbre de la Vie ; tandis que les volutes extérieures montantes coïncident exactement avec celles qui entourent le naïskos de la face A ; entre les deux volutes est donc figuré un Arbre standard : la base élargie, de sous laquelle s'échappent deux grandes fleurs de lotus en repousse, porte le « lis égyptien » avec ses deux volutes ; et, par-dessus, se déploie une palmette phénicienne dont les volutes viennent toucher les deux grandes volutes extérieures (**fig. 78**). Le détail important est que, remplaçant au centre de la palmette phénicienne les motifs végétaux et floraux qui y sont habituellement représentés, deux sphinx dos à dos hument chacun une fleur de lotus, disposée en écoinçon

⁵⁹⁷ Hermery 1989, n° 807.

au creux de chaque volute rentrante. On constate donc, sur l'une de ces œuvres qui constituent la forme la plus monumentale de la Grande Déesse, la présence conjointe de l'Arbre et des sphinx affrontés. La deuxième œuvre est une tête féminine provenant d'Arsos, qui représente à coup sûr une déesse. Elle porte une couronne décorée en alternance de sphinx et d'Arbres de la Vie, lesquels sont composés de doubles volutes « éoliques » superposées⁵⁹⁸. Un autre document est à joindre au dossier. Il s'agit de la tête de Nicosie déjà signalée (**fig. 67**)⁵⁹⁹ ; sur sa couronne, les sphinx campent chacun face au spectateur devant la fleur qui les surplombe à l'arrière ; entre eux sont représentées trois rosettes superposées.

Ainsi, comme son homologue oriental, le sphinx cypriote est préférentiellement associé à la Grande Déesse. Comme au Levant aussi, c'est sans doute pour cette raison qu'il est de sexe féminin dans la grande majorité de ses occurrences.

⁵⁹⁸ J. Karageorghis 2005, p. 178, fig. 206.

⁵⁹⁹ Delivorrias 1984, n^{os} 108, 110 ; Gjerstad 1948, pl. CXCI:3-4.

4. LE SPHINX, L'ARBRE, LA DÉESSE ET LE DIEU-ROI

L'association des trois motifs qui vient d'être évoquée correspond à celle que l'on a pu observer en Orient, et tout porte à croire que sa signification est identique dans l'île. Or, au Levant, une quatrième figure s'adjoit parfois indirectement aux trois autres, celle du Dieu-Roi. En va-t-il de même à Chypre ? On examinera d'abord les associations des motifs deux par deux, voire trois par trois, avant d'analyser une œuvre où ils sont tous quatre présents.

D'une part, il est clair que le roi cypriote est intimement lié à la Déesse locale. Ainsi, dans leur titulature royale, à l'instar des rois de Sidon⁶⁰⁰, les Kinyrades paphiens mentionnent-ils d'abord leur statut de prêtre de la Wanassa, et ensuite seulement leur titre de roi de Paphos⁶⁰¹. Sur une coupe fragmentaire de Kourion, les deux personnages couchés sur des *klinai* sont identifiés par les inscriptions syllabiques qui les surmontent : il s'agit du (Dieu-)roi et de la Déesse⁶⁰². On peut donc observer ici, comme sur les deux petits côtés du sarcophage d'Amathonte, le couple divin, la dyade fondamentale. Il est vraisemblable que, comme il en allait de Milqart et d'Astarté, le roi cypriote entretenait avec la Déesse des rapports très étroits, qu'ils soient fils-mère et/ou amant-maîtresse, et que certaines cités cypriotes connaissent également une hiérogamie⁶⁰³. Comme en Orient, le roi avait besoin de la Déesse pour légitimer son règne et la succession dynastique⁶⁰⁴. A Amathonte, par sa personnalité et par son nom même, le Dieu royal était très proche de Milqart. En effet, une glose d'Hésychios, s.v. Μάλικα, nous informe que tel était le nom d'Héraclès chez les Amathousiens⁶⁰⁵ ; on retrouve là la vieille racine nord-ouest-sémitique du mot « roi » (*MLK*) sous une forme, *Malik-*, forgée non sur le phénicien *Milk* mais plutôt sur l'araméen *Mal'ka*⁶⁰⁶. L'étymologie du théonyme indique sans ambiguïté qu'il s'agissait d'un dieu dynastique. Identifié par la suite à Héraclès⁶⁰⁷, Malika d'Amathonte revêt cependant

⁶⁰⁰ Voir, par exemple, Elayi 1989, p. 37.

⁶⁰¹ Maier 1989, spéc. p. 376-377.

⁶⁰² Karageorghis 2002, p. 156, fig. 322 ; Hermay 2000b.

⁶⁰³ Petit 2004, p. 307 et références ; cf. J. Karageorghis 2002, p. 165 : « J. Rudhardt, suivi par V. Pirenne-Delforge pense que ce titre [ἁνασσα] suggère qu'Aphrodite était considérée comme l'épouse du roi, donc la souveraine, et qu'il impliquait le rite de la hiérogamie (...) ».

⁶⁰⁴ Winter 1983, p. 475 : « *Der Fürst brauchte sie [la Déesse] zur Verwicklung der Herrschaft (Abb. 188, 211) zu deren Legitimierung (Abb. 409), und vielleicht auch zur Regelung der Thronfolge (Abb. 231, 234)* ».

⁶⁰⁵ Sur le nom *Malika*, voir Petit 2006a, 2007b.

⁶⁰⁶ Petit 2007b, p. 293.

⁶⁰⁷ Sur l'Héraclès grec et la Déesse, voir *infra* p. 196-201.

des aspects dionysiaques. Comme Bacchos, il a pour attribut à la fois le lierre et le serpent, et en outre une Ariane-Aphrodite est connue dans la cité, ce qui indique qu'à Amathonte, la Grande Déesse était assimilée à l'épouse de Dionysos, que Malika dès lors passait pour son parèdre⁶⁰⁸. Héraclès-Milqart apparaît aussi dans maintes cités de l'île comme le dieu masculin suprême⁶⁰⁹. Dans certaines autres cités-royaumes cypriotes, il sera plutôt assimilé à Apollon, comme à Kourion, ce qui n'exclut pas d'ailleurs l'identification occasionnelle avec Héraclès⁶¹⁰. Mais on n'a pas assez insisté sur le caractère tardif de ces désignations grecques. Elles datent essentiellement de la fin de l'époque classique et de l'époque hellénistique⁶¹¹. Pour les époques archaïque et classique, on doit donc tenir ces appellations pour purement indicatives⁶¹². Héraclès, Persée, Apollon, Poseidon, Dionysos, Héphaïstos, Osiris, Adonis, sont à considérer plus comme des épiclèses du Grand Dieu cypriote que comme ses identifiants⁶¹³. En outre, bien que nous n'ayons aucune attestation d'un culte dédié à Héraclès, des effigies du héros sont fréquentes au sanctuaire d'Hylatès⁶¹⁴. Ainsi à Kourion, les textes littéraires tardifs ne citent qu'Apollon comme grand dieu du royaume et maître incontesté du grand sanctuaire civique d'Apollon Hylatès. Or la divinité qui y était vénérée est presque toujours désignée comme « le Dieu » dans les inscriptions locales archaïques et classiques⁶¹⁵. L'archéologie et l'iconographie semblent avoir plus rapidement individualisé le dieu poliade kourien sous une forme grecque : Héraclès à la massue ou à la léonté affrontant un lion, Persée combattant Méduse, Apollon lui-même, etc. Inversement, à Kition, une statue d'Apollon a été exhumée dans un sanctuaire d'Héraclès⁶¹⁶. Dans certaines cités, une confusion semble s'être

⁶⁰⁸ Pour l'aspect dionysiaque de Malika, voir Petit 2004, p. 61-69 ; 2006a ; 2007b.

⁶⁰⁹ Pour les statues de l'Héraclès-Milqart cypriote, voir les références dans Fourrier 2001, p. 40, n. 3, et la littérature antérieure.

⁶¹⁰ Cf. Bennett 2003, p. 156 et n. 290 ; p. 158, n. 306.

⁶¹¹ Cf. Bennett 2003, p. 351 ; Petit 2006a, p. 92-93.

⁶¹² Bennett 2003, p. 351 : « *Identification with Apollon and Aphrodite is a late Classical and even Hellenistic phenomenon...* » ; voir *supra*, p. 79 n. 556.

⁶¹³ Ainsi à Kition observe-t-on les cultes simultanés d'Eshmoun, Eshmoun-Milqart, Milqart, Ba'al de Kition, Ba'al le gérisseur, Ba'al des cieux ; ce qui peut renvoyer à un seul dieu sous ses différents aspects (Bennett 2003, p. 153-154). Les effigies du Dieu reflètent la pluralité de ses avatars. Voir aussi Mettinger 2001, p. 160, qui conclut à « *a cultic proximity or even fusion of the gods Eshmun and Melqart* ».

⁶¹⁴ Bennett 2003, p. 340-342 ; voir aussi p. 219, n. 160. Les monnaies de la cité portent aussi bien Héraclès qu'Apollon (Bennett 2003, p. 156 n. 290 ; 158, n. 306). Voir, pour Amathonte, Petit 2004 ; 2006a ; 2007b.

⁶¹⁵ Voir Petit 2006a.

⁶¹⁶ Bennett 2003, p. 148.

produite entre les deux héros Héraclès et Persée⁶¹⁷. Nous avons donc affaire à différents aspects d'un seul et même Grand Dieu masculin. Il ne s'agit nullement de « *visiting gods* », mais bel et bien de différentes facettes fonctionnelles et/ou mythiques d'un même dieu⁶¹⁸. Dans d'autres cités, les noms d'Adonis et d'Osiris s'imposent. Par où l'on voit que les Cypriotes ont voulu reconnaître dans leur Dieu une variante d'un dieu qui meurt⁶¹⁹. La patère d'Amathonte montre une figure féminine ailée qui protège l'enfant Horus-Harpocrate⁶²⁰. Elle constitue probablement un indice de l'introduction concomitante des mythes qui correspondent à ces représentations⁶²¹. C'est sans aucun doute aussi cette caractéristique de la personnalité d'Héraclès et de Dionysos qui explique leur adoption.

La figure du Dieu-Roi qui meurt est donc bien attestée dans l'île. Voyons si, comme au Levant, le sphinx symbolise également, pour le roi ou d'autres mortels, la survie dans l'Au-delà. La représentation incisée sur une plaque Goluchow du Cabinet des Médailles de Paris (œuvre sans doute de production amathousienne), où deux figures masculines coiffées du *pshent* (lequel n'est plus qu'un vague souvenir) entourent et « adorent » un Arbre de la Vie (**fig. 79**)⁶²², semble indiquer que la survie était promise à cette double figure royale ; le modèle de la représentation est fourni par un ivoire de Nimrud (**fig. 22**)⁶²³. Certains sphinx posent la patte en un *Schutzgestus* sur la tête d'un personnage masculin. Ils pourraient certes apparaître comme la reprise du motif égyptien du sphinx royal terrassant ses ennemis⁶²⁴. Il est certain cependant que toutes les représentations de ce motif ne peuvent être interprétées de la sorte, et qu'une évolution s'est produite, où le groupe acquiert une autre valeur sémantique. En Orient, où le type apparaît déjà, la scène est ambiguë⁶²⁵.

⁶¹⁷ Bonnet 1986, p. 357 et n. 64 ; Reyes 2001, n° 358 et n° 366.

⁶¹⁸ Le concept de « *Visiting gods* » de Br. Alroth, quoique astucieux, est fallacieux pour ces occurrences (Alroth 1989, p. 65-105).

⁶¹⁹ Pour Adonis et Osiris à Amathonte, voir Petit 2002, spéc. p. 62-63 ; 2006a. Pour Adonis de Byblos et Osiris à Lapithos, Hill 1940, p. 100 ; 181-182 ; Mettinger 2001, p. 175 et 180. Voir aussi Dalley 1987, p. 65. Pour les rapports entre Apollon et Adonis : Atallah 1966, p. 57-62 ; Ribichini 1981, p. 176-181. Sur une œnochoé de Kertch, on voit Adonis d'un côté, Teucros de l'autre (Atallah 1966, p. 203-204, fig. 60 : fin du V^e siècle). Pour l'équivalence Adonis-Osiris : De Vaux 1933, p. 40 ; pour de tels dieux-rois en Orient, voir p. 51-56.

⁶²⁰ Karageorghis 1998, p. 51, fig. 19 ; 2002, p. 177, fig. 366.

⁶²¹ C'était déjà l'opinion de M. Ohnefalsch-Richter (1893, p. 101).

⁶²² Aupert 1996, p. 31, fig. 5.

⁶²³ Barnett 1975, pl. XLIV. La déformation de la coiffure en triangle nervuré montre l'influence syrienne. Comparer avec un *pshent* « normal » : Barnett 1975, pl. CXXXV.

⁶²⁴ Pour ce thème, voir Dessenne 1957, p. 101-103, 108, n°s 257-269 et Rösch-von der Heyde 1999, p. 3.

⁶²⁵ Herrmann 1986, pl. 21:91-93, etc.

Ainsi, sur un sceau de provenance inconnue des environs de 700, un griffon domine un « ennemi » ; or celui-ci se redresse, ce qui conduit à affecter le terme « victime » ou le terme « vaincu » de guillemets, et fait dire à E. Gubel : « *The seal (...) may in fact represent a victor rather than a victim protected and not trampled...* »⁶²⁶. D'ailleurs un document cypriote constitue peut-être un chaînon intéressant qui illustre le glissement d'un type à l'autre. Il s'agit d'une œillère de cheval de Salamine où est figuré un sphinx qui terrasse (?) un ennemi (?) (**fig. 80**)⁶²⁷. La position du sphinx rappelle des ivoires de Nimrud⁶²⁸. L'hybride est coiffé d'un *némès* au-dessus duquel brille un disque solaire⁶²⁹. Tout semble indiquer que l'artiste a suivi le modèle égyptien⁶³⁰, comme sur certaines patères cypro-phéniciennes, où les sphinx reproduisent des types égyptiens du Nouvel Empire⁶³¹. Toutefois des détails indiquent que l'on est déjà entré dans un champ sémantique plus fleuri : en effet, non seulement deux lotus flottent librement dans le champ, une grande fleur derrière la queue du sphinx et une plus petite devant son visage ; mais surtout une semblable fleur croît sur sa croupe ou paraît en surgir. Sur d'autres documents, on constate rapidement une modification du sens de la scène ; dans plusieurs cas, en effet, ce geste paraît bien être un geste de bienveillance, de protection, un *Schutzgestus* similaire à celui que l'hybride exécute au-dessus la palmette ou de l'Arbre. Ainsi comparons la pose des sphinx sur la patère de Kourion (**fig. 81**)⁶³², une patte appuyée sur les fleurs de lotus qui croissent latéralement sur un Arbre de la Vie, et le geste des sphinx disposés en frise sur la patère d'Idalion, qui posent délicatement la patte sur la tête d'un personnage à terre, mais relevé sur un coude, et qui ne semble ni soumis, ni agonisant (**fig. 82**)⁶³³. Grande Déesse et Grand Dieu mis en parallèle sur les deux petits côtés du sarcophage de New York (**fig. 38, 39**), Déesse et Roi couchés côte à côte sur la patère de Kourion⁶³⁴, alternant sur la couronne de la « Tête de Worcester » (**fig. 66**)⁶³⁵, implicitement parèdres à Amathonte, le Dieu-Roi ou le roi vivant et la

⁶²⁶ Gubel 1985, p. 107-108, fig. 16:1.

⁶²⁷ Demisch 1977, fig. 205 ; Karageorghis 2002, fig. 329.

⁶²⁸ Demisch 1977, fig. 114a.

⁶²⁹ Demisch 1977, p. 73, fig. 205 ; Karageorghis 2002, p. 161, fig. 329.

⁶³⁰ Peut-être par l'intermédiaire d'exemples syriens : voir Demisch 1977, fig. 114b.

⁶³¹ Dessenne 1957, p. 198 ; sur la patère d'Amathonte (Karageorghis 1998, p. 51, fig. 19 ; 2002, p. 177, fig. 366), les sphinx portent un disque solaire sur la tête avec l'uraeus.

⁶³² Karageorghis 2002, p. 155, fig. 321.

⁶³³ Caubet *et al.* 1992, n° 82, p. 74-75.

⁶³⁴ Karageorghis 2002, p. 156, fig. 322 ; Hermary 2000b.

⁶³⁵ Voir, par exemple, Hermary 1985, p. 675, fig. 19.

Cypria sont donc étroitement associés. Voyons donc comment le sphinx et l'Arbre se retrouvent mêlés à l'histoire du couple divin.

Une fois encore c'est sans conteste le sarcophage de New York qui a le plus à nous apprendre sur les relations qui unissent le roi, le Dieu royal, la Déesse, le sphinx et l'Arbre (**fig. 38-40**). Sur cette pièce — ce qui ne se produit jamais en Orient —, les quatre motifs sont rassemblés ; on peut même dire les *cinq* motifs, dans la mesure où le roi et le Dieu-Roi sont représentés tous deux de manière distincte. Tandis que les petits côtés représentent les deux principes divins suprêmes de la cité, la Grande Déesse (les « Astartés ») et le Grand Dieu(-Roi) (les « Bès »), les deux longs côtés du sarcophage montrent un défilé de chars qui doit être une apothéose royale ; le passager du premier char porte une ombrelle et la coiffure caractéristique des souverains de l'île, la *mitra*⁶³⁶. En effet, il semble, d'une part, que la scène qui se déploie en deux parties sur les deux longs côtés emprunte au modèle de l'apothéose d'Héraclès en char (rappelons que « Malika », Dieu-Roi d'Amathonte, est le nom local d'Héraclès, selon Hésychios)⁶³⁷ ; d'autre part, puisque les motifs floraux qui ornent les montants du sarcophage sont la clef pour préciser la personnalité des deux principes divins⁶³⁸, de la même manière les Arbres standard superposés qui ornent les montants sur les longs côtés paraissent coessentiels à la scène du défilé de chars qu'ils encadrent. Ainsi, littéralement, c'est bien vers les Arbres de la Vie que progresse le cortège, c'est-à-dire, par métaphore, vers l'immortalité. De surcroît, les sphinx flanquant la palmette grecque qui domine le faîte des deux frontons indiquent symboliquement la direction que prend le cortège (vers le haut) et la destination qui lui est assignée : la survie glorieuse.

D'aucuns pourraient considérer la double scène du sarcophage comme par trop « métaphorique » et douter en conséquence de l'interprétation qui veut y voir une apothéose royale sous la protection et à l'initiative de la Grande Déesse. Une scène représentée sur deux patères cyprophéniciennes traduit le message de manière tout à fait explicite et devrait lever toute réticence. La patère de Préneste (**fig. 83**)⁶³⁹ et une des patères découvertes à Kourion⁶⁴⁰, toutes deux datées de la fin du VIII^e ou du début du VII^e siècle⁶⁴¹ montrent, en effet, une déesse ailée (La Déesse !), à la coiffure « hathorique », qui enlève dans les airs un char et son conducteur (**fig. 84**) ; celui-ci est abrité sous un parasol, comme son

⁶³⁶ Senff 1993 ; Petit 1996, p. 111-113 ; 2004, p. 54-55.

⁶³⁷ Petit 2006a. ; 2007b.

⁶³⁸ Petit 2004 ; 2006a.

⁶³⁹ Markoe 1985, E2, p. 282 ; Karageorghis 2002, p. 175, fig. 364.

⁶⁴⁰ Markoe 1985, Cy7, p. 255.

⁶⁴¹ Période III *ca* 710-675 : Markoe 1985, Cy7, p. 156.

homologue sur le sarcophage de New York (**fig. 40**). Il ne peut s'agir que du char royal⁶⁴². Ici manquent certes les sphinx ; mais point n'est besoin de ses hypostases si la déesse elle-même prend littéralement « les choses en mains » !

Une autre objection que l'on pourrait opposer à cette analyse serait que les différentes figures du sarcophage qui constituent la constellation, et qui sont censées interagir, apparaissent certes sur la même œuvre, mais sur des panneaux différents, c'est-à-dire dans des scènes distinctes, dont les rapports réciproques ne sont pas obviés. Il s'agit bien, en effet, d'une « combinaison indirecte », selon la distinction préconisée dans le chapitre liminaire. Cependant, outre le lien symbolique que l'on peut établir entre les figures des grands reliefs et les décors végétaux des montants qui les encadrent, rapports décisifs pour l'interprétation des figures, on notera le succès d'analyses similaires qui associent de la sorte différents panneaux d'une même œuvre dans une seule interprétation⁶⁴³ ; d'autre part, des objets qui présentent des combinaisons directes de motifs permettent d'établir sans ambiguïté le rapport entre les figures des différentes zones sur le sarcophage. Par exemple, sur certaines patères, le sphinx est directement attaché au char royal⁶⁴⁴ ; le groupe constitue un condensé très parlant des scènes plus déployées que nous présentent des œuvres monumentales : deux zones du sarcophage sont ici agrégées, le défilé de char et les sphinx qui gardent la palmette. C'est le signe que le propriétaire du char s'est rendu maître des forces de la mort et que le sphinx, qui est censé garder le chemin vers l'Arbre de la Vie, conduit lui-même le personnage dans sa direction. C'est encore plus clair sur un vase de style mycénien d'Enkomi, de l'Age du Bronze donc, qui montre deux sphinx ou griffons autour d'un Arbre de la Vie ; le détail important est que l'un d'eux est attelé à un char (**fig. 85**) : il conduit donc lui-même

⁶⁴² La présence dans ces scènes, et dans ces scènes seulement, d'une créature simiesque évoquant les « Bès », semble corroborer le parallélisme avec le programme iconographique du sarcophage d'Amathonte (Petit 2006a, p. 86, 94). Pour une iconographie similaire, voir le sarcophage de Merehi : Demargne 1974, pl. 49 (le char) ; pl. 53:3-4 (les palmettes) et p. 94-95 (l'acanthé). Un char est figuré sur le côté du couvercle ; deux sphinx sur la partie supérieure de l'ogive ; la palmette juste au-dessus des sphinx, sur la tranche de la poutre faîtière. Le cheminement du char semble donc avoir le même but qu'à Amathonte. De même sur le sarcophage de Payava : Demargne 1974, pl. 35, 36:1-2; 37:1,3.

⁶⁴³ Par exemple, voir Gubel 2002, p. 82.

⁶⁴⁴ Markoe 1985, G7 (ou Demisch 1977, fig. 209). De même sur une patère semblable, peut-être nord-syrienne : Padgett 2003, cat. n° 9, p. 124-125.

vers l'Arbre les passagers, représentés dans le champ⁶⁴⁵ et joue ainsi le rôle de « passeur d'âmes »⁶⁴⁶.

On peut donc proposer un scénario qui élargit celui que l'on a déduit de l'iconographie orientale⁶⁴⁷ et qui permettrait de rendre le mieux compte de l'ensemble de l'iconographie du sarcophage, des combinaisons de motifs parallèles, ainsi que de ce que nous savons par les textes des rapports entre le roi et la Déesse : *en tant que gardien de l'Arbre aux ordres de la Déesse, le Sphinx assure au roi* (parfois au défunt plus modeste, comme on le verra), *sur ordre exprès de la Déesse, l'accès à l'Arbre de la Vie, c'est-à-dire métaphoriquement à la vie éternelle, dans un Au-delà où le roi défunt s'identifiera au Dieu-Roi dynastique*⁶⁴⁸.

Les rapports entre la Déesse et le (Dieu-)Roi sont illustrés par d'autres documents, notamment le déséquilibre qui existe nécessairement entre une Déesse salvatrice et un Dieu sauvé. Par exemple, la monnaie d'Idalion déjà citée, qui montre au droit un sphinx assis avec une patte sur ce qui semble une fleur⁶⁴⁹, porte au revers une fleur de lotus et une feuille de lierre (**fig. 24**) ; associé au lotus qui renvoie à la Vie et à la Déesse, le lierre évoque le Dieu mâle et son aspect chthonien⁶⁵⁰, comme sur le sarcophage de New York.

C'est peut-être ce qui explique le caractère parfois royal de certains sphinx cypristes, coiffés du *pshent*, que l'on observe aussi bien dans la glyptique⁶⁵¹ que sur les ivoires ; c'est le cas du sphinx qui orne le trône royal de la tombe 79 de Salamine : il porte la double couronne et fait jaillir sous ses pas des efflorescences (**fig. 37**), tandis que lui fait pendant, sur l'autre côté, un superbe Arbre standard, double (**fig. 46**)⁶⁵². Ces sphinx « royaux » rappellent le texte d'*Ezéchiel* où il est question du chérubin qui

⁶⁴⁵ Demisch 1977, fig. 199 (ou Murray *et al.* 1980, fig. 71:927). Pour les sarcophages d'Aghia Triada et Episkopi dans le domaine égéen, voir Sourvinou-Inwood 1995, p. 39-49.

⁶⁴⁶ Cabrera et Roderio 2003, p. 23 ; pour la Grèce, voir *infra*, p. 182-186.

⁶⁴⁷ Pour le rôle rédempteur de la Déesse par rapport au roi, au Levant, voir *supra*, p. 47-52.

⁶⁴⁸ Ce dernier est représenté à Amathonte sous la forme des « Bès ». Pour le choix de la figure, voir Tassignon 2001 et à paraître, et Petit 2006a, 2007b. Pour Buchholz, les sphinx du sarcophage sont des « Totenwächter » (2000, p. 235). Il admet toutefois (p. 238) : « Solche männliche Sphingen sind jedenfalls mehr als brave Wächter, sie sind zugleich Fruchtbarkeitsbringer ».

⁶⁴⁹ Masson 1996, p. 40 ; voir *supra* p. 57 n. 355.

⁶⁵⁰ Voir les lierres autour des « Bès » sur le sarcophage de New York : Petit 2004, p. 61-66 ; 2006a, p. 69-76.

⁶⁵¹ Gubel 1985, p. 101-105 ; Keel et Uehlinger 1993, p. 287.

⁶⁵² Pour le Sphinx coiffé du *pshent* et l'Arbre de la Vie sur le trône de Salamine, voir Karageorghis 2002, p. 166, fig. 344-345.

garde le roi de Tyr, c'est-à-dire, Milqart. Royal peut-être aussi le sphinx mâle (barbu), qui hume une fleur de lotus sur l'amphore Hubbard (**fig. 36**)⁶⁵³.

C'est aussi ce qui permet d'interpréter la figure du taureau parfois associée à un motif floral. Dans l'île, le taureau est toujours considéré comme un avatar du Grand Dieu masculin dès les époques les plus anciennes et le restera jusqu'à l'époque classique⁶⁵⁴. Or sur plusieurs vases archaïques (voir *supra*, p. 75-76), des taureaux en paires ou isolés, qui ne peuvent que renvoyer au Dieu masculin, hument des motifs floraux (**fig. 63**). On a vu ci-dessus ce que signifie ce geste selon J. Strange : c'est ainsi l'immortalité que respirent les figures humaines ou animales. Simple ou double, le taureau renvoie bien au Dieu-Roi à qui est promise la survie. En vertu des conclusions qui viennent d'être tirées des diverses combinaisons de motifs associant la Déesse, l'Arbre et le sphinx, les taureaux représentés sur ces documents sont plutôt à considérer comme la forme traditionnelle du Grand Dieu, bénéficiaire de la survie, laquelle est symbolisée par le motif végétal ou floral. On peut aussi expliquer de la même façon les scènes où figure un personnage masculin assis sur un trône à sphinx, comme sur un sceau de Marion et un autre de provenance inconnue (**fig. 86**)⁶⁵⁵. Comme au Levant, les sphinx qui accotent le trône ne sont pas, en l'occurrence, des agents obéissant aux injonctions de celui qui y siège ; ils symboliseraient là aussi la faveur de la Déesse dont bénéficie le personnage⁶⁵⁶.

Le sphinx est donc intimement associé à la figure royale et, hypostase de la Déesse, il est chargé de dispenser ses bienfaits auprès de son protégé. On a observé que la figure de l'hybride ne réapparaît qu'au VIII^e siècle et ne connaît sa pleine expansion qu'aux VII^e et VI^e siècles⁶⁵⁷. Il est peu

⁶⁵³ Voir p. 62, n. 401.

⁶⁵⁴ Voir Yon 1981.

⁶⁵⁵ Reyes 2001, p. 78-79, n° 109, fig. 134 ; p. 82, n° 122, fig. 144.

⁶⁵⁶ D'autres documents énigmatiques pourraient s'expliquer par ces rapports qui unissent les deux figures de la dyade cypriote. Par exemple, sur un sceau d'Aghia Irini, un sphinx est mis en présence d'un joueur de lyre (Reyes 2001, n° 75, fig. 98) ; peut-être peut-on voir dans ce personnage le roi mythique Kinyras (ou le dieu dynastique qui lui correspond) du fait de l'étymologie sémitique assez transparente : *Kinôr*, « la Lyre ». Pour Kinyras, voir Baurain 1980. Que l'on compare avec le couronnement d'une stèle féminine, où deux sirènes jouent de la flûte et de la lyre (*Griechische Klassik* 2002, p. 307).

⁶⁵⁷ Buchholz 2000, p. 234 et n. 64.

probable que l'émergence concomitante de cette figure et celle des royaumes historiques soient une pure coïncidence⁶⁵⁸.

Symboliquement garantie au roi par la Déesse, l'immortalité ou au moins une forme de survie *post mortem* était-elle envisagée pour le commun ? La profusion des vases découverts dans les nécropoles de l'île et qui portent le symbole vitaliste inciterait à répondre par l'affirmative. On pourrait bien imaginer un phénomène parallèle, mais non synchronique, à celui qu'a connu l'Ancienne Egypte, où, dès la fin de l'Ancien Empire, l'apothéose osiriaque n'était plus réservée au seul Pharaon. Chypre aurait pu connaître (comme peut-être la Grèce à la même époque : voir *infra*, p. 201-203) une sorte de « démocratisation » de l'immortalité, de l'héroïsation et/ou de l'apothéose. Sur certains vases archaïques du beau recueil de V. Karageorghis et J. Des Gagniers, on peut voir des personnages masculins qui hument une fleur de lotus⁶⁵⁹ ; peut-être s'agit-il là d'une allusion à leur survie. De même, la présence d'un chapiteau proto-éolique dans la nécropole d'Amathonte a-t-elle également interprétée comme un indice de la croyance en une forme de destin *post mortem*⁶⁶⁰. La présence de sphinx sur des sceaux privés⁶⁶¹ semble aussi indiquer une croyance en la survie chez certaines catégories plus modestes de la population. C'est cependant un amphorisque du style d'Amathonte, dont le présent auteur a récemment analysé le décor, qui offre le témoignage le plus pertinent en ce sens. Provenant d'une tombe qui n'a rien de « royal », le décor figuré montre sans aucun doute, sur l'un des côtés du vase, le voyage d'Outre-tombe d'un cavalier, guidé par une créature psychopompe et dadophore (**fig. 87a**) ; et, de l'autre côté, deux sphinx qui gardent l'Arbre standard, vers lequel chemine d'évidence le cortège de la face A (**fig. 87b**)⁶⁶².

⁶⁵⁸ Sur la date d'apparition des royaumes, il semble que les tenants de l'hypothèse « achéenne » ou locale ne désarment pas, en dépit de replis successifs : voir entre autres Petit 2001.

⁶⁵⁹ Karageorghis et Des Gagniers 1974, VI.9, 10 ; VII.6, 7 ; VIII.2 ; les personnages féminins qui hument la fleur pourraient être interprétés comme un avatar de la Déesse.

⁶⁶⁰ Hermary 2000, p. 150, n° 973 : « son utilisation dans un contexte funéraire exprime certainement, au-delà de la valeur décorative, l'espoir en une nouvelle forme de vie au-delà de la mort ».

⁶⁶¹ Gubel 1985, p. 101-105.

⁶⁶² Petit 2006c et 2007c. Pour la démocratisation de l'héroïsation, voir Dentzer 1982, p. 585 ; Holtzmann 1991, p. 163, n. 158 et Strange 1985 p. 39.

5. CONCLUSIONS

Ainsi la conclusion d'E. Pogiatsi⁶⁶³ selon laquelle le sphinx cypriote serait un « *Todesdämon und wurde in vielfältiger Weise verwendet: als Apotropaion, Wappentier, an Heiligtümer, auf Graben...* » n'est pas inexacte, mais néglige un pan substantiel de son essence.

Plaque tournante pour l'intégration des motifs associés au sphinx, Chypre fournit aussi les combinaisons les plus explicites de ces figures, en dépit de l'absence de textes mythiques ou légendaires, comme on en connaît au Levant, avec le récit de la *Genèse*, ou en Grèce, avec le mythe d'Œdipe. Nous avons vu quel scénario permettait le mieux de rendre compte des diverses combinaisons iconographiques que forment les différentes figures en question. Il reste à examiner si ce schéma fonctionne plus à l'ouest, dans le domaine grec, où le sphinx va connaître des développements considérables qui lui vaudront nom et renom dans les civilisations contemporaines.

⁶⁶³ Pogiatsi 2003, p. 85.

TROISIÈME PARTIE. LE SPHINX GREC

Ποικιλωδός· ἡ Σφίγξ. ἡ ποικιλωδὸς Σφίγξ
τὸ πρὸς ποσὶ σκοπεῖν μεθέντας ἡμᾶς
τάφανῃ προσήγετο.

Souda, s.v. Ποικιλωδός⁶⁶⁴

1. INTRODUCTION ET PRÉMISSSES MÉTHODOLOGIQUES

Par sa morphologie, le sphinx grec est sans aucun doute l'héritier de son homologue oriental. La question est de savoir si, sur le plan de ses fonctions et de sa signification symbolique, son trajet des rivages les plus orientaux de la Méditerranée aux flots égéens et aux côtes européennes n'a pas occasionné une perte radicale de sens. De prime abord, on peut espérer une réponse claire à cette question puisque, contrairement au mutisme des textes cypriotes, tant littéraires qu'épigraphiques, des récits grecs existent qui traitent de l'hybride, susceptibles de fournir des indications décisives. D'emblée, le sphinx grec y paraît étranger à ses homologues levantin et cypriote, parce que, désormais totalement intégré dans l'imaginaire et même dans l'inconscient occidental du fait de son intervention dans la légende thébaine, il semble avoir été investi d'une signification tout à fait particulière et avoir ainsi gagné une autonomie sémantique au sein du monde hellénique. Sa défaite même face à Œdipe, qui résout l'énigme, semble lui valoir un statut à la fois de monstre sanguinaire et de victime allégorique. Cela étant, on a beaucoup glosé sur la signification précise de l'énigme elle-même et de l'ensemble de l'épisode. L'Occident moderne, depuis la Renaissance au moins, y a vu un symbole essentiel de la supériorité de l'humain sur la bête, fût-elle monstrueuse, la victoire d'un Prométhée de l'esprit, la déclaration pré-moderne d'un humanisme grec, en quelque sorte précurseur de celui que l'Europe allait cultiver après la redécouverte des civilisations dites classiques. On en a fait la métaphore d'une prise de conscience par l'humain du pouvoir de l'esprit, par le seul fait de sa transmission d'un Orient nécessairement inerte à une Grèce de raison. La sphinx thébaine représenterait ainsi une antique sagesse. C'est « la sage jeune femme » d'Euripide, la *Repräsentantin alter Weisheit* d'Hegel⁶⁶⁵. Malgré les nombreux ouvrages qui lui ont été consacrés, force est de constater que le

⁶⁶⁴ « Le sphinx “qui chante des énigmes” nous incite à regarder ce qui est à nos pieds plutôt que les choses obscures.»

⁶⁶⁵ Euripide, *Phéniciennes*, 46 ; Hegel cité par Demisch 1977, p. 96.

sphinx garde encore son secret ; il demeure en lui-même *ein altes Rätsel*⁶⁶⁶.

Cependant l'existence de la légende œdipéenne a partiellement relégué dans l'ombre tout un pan de la documentation grecque ayant trait au sphinx, savoir les représentations figurées, qui sont pourtant en nombre considérable et qui couvrent une période très large, depuis l'apparition de la *Polis* et même avant, jusqu'à Rome, et de là jusqu'à nous. Ces représentations permettent de resserrer l'éventail des interprétations possibles. Nous aidant de ce que nous savons du sphinx en Orient et à Chypre, il sera au moins possible de vérifier, sur une base au départ strictement figurative, si le sphinx hellénique peut revêtir une signification similaire à celle de son cousin cypro-levantin. De là, on pourra revenir au texte et examiner si la signification ainsi supposée ne peut éclairer le sens même du mythe. De l'image au mythe et non l'inverse, telle pourrait être la devise des paragraphes qui vont suivre.

1.1. Origines du sphinx grec (Age du Bronze et Age du Fer)

En Grèce, la figure du sphinx est connue dès l'Age du Bronze dans la civilisation créto-mycénienne⁶⁶⁷. Emprunté à l'Orient, il présente l'apparence de ses cousins levantins : hybride composé d'une tête humaine, d'ailes d'aigle, d'un corps de lion et/ou de taureau, et parfois d'une queue de serpent⁶⁶⁸. On a relevé que, dans l'Egée du Bronze Récent, il apparaît en même temps que l'Arbre de la Vie⁶⁶⁹. A cette époque, en effet, souvent en paire héraldique, il est « gardien de l'arbre », lequel est parfois figuré sous forme de simple rameau⁶⁷⁰ ; il est aussi « gardien de la colonne »⁶⁷¹ (ce qui, on le verra, revient au même). Il apparaît généralement dans un contexte funéraire, comme sur des sarcophages mycéniens⁶⁷² ou sur deux bagues du cercle A des tombes à fosse (XVI^e siècle) qui montrent, l'une un sphinx et, devant lui, un rameau⁶⁷³, la seconde, deux sphinx de part et d'autre d'une colonne avec

⁶⁶⁶ Demisch 1977, p. 10-11.

⁶⁶⁷ Dessenne 1957, p. 183 ; Helck 1979, p. 75-77 ; p. 211 ; Boardman 1988, p. 78-79 ; Kourou *et al.* 1997, p. 1163.

⁶⁶⁸ Padgett 2003, p. 7 ; Zacharou-Loutraki 1998, p. 76 : des sphinx taurins apparaissent sur la céramique mycénienne ainsi qu'à Chios, provenant d'Orient. Pour les sphinx de l'Age du Fer : Bosana-Kourou 1979, p. 12-14, 26-28, 50-56. Pour des sphinx taurins en Grèce, voir Kourou 1991, p. 120.

⁶⁶⁹ Kourou 2001, p. 40.

⁶⁷⁰ Dessenne 1957, 133, n° 298, pl. XXIV ; Demisch 1977, fig. 182.

⁶⁷¹ Dessenne 1957, p. 186.

⁶⁷² Kourou *et al.* 1997, p. 1165.

⁶⁷³ Kourou *et al.* 1997, n° 69.

chapiteau en forme de lis (**fig. 88**)⁶⁷⁴. Un ivoire crétois, des environs de 1400, présente un sphinx sur un chapiteau également de type « proto-éolique » (**fig. 89**)⁶⁷⁵. Il n'est pas certain cependant que le sphinx grec du premier millénaire ait été d'une quelconque manière l'héritier de ses prédécesseurs créto-mycénien, tant est forte chez lui l'empreinte de l'Orient⁶⁷⁶.

En effet, le sphinx semble connaître une éclipse après le Bronze Récent pour réapparaître au cours de la seconde moitié du VIII^e siècle⁶⁷⁷, au IX^e siècle en Crète⁶⁷⁸. Si, au début de l'Age du Fer, des hybrides semblent attestés, leur morphologie est encore hésitante, comme si les types connus plus tard, sphinx, griffons, centaures, sirènes, etc., n'étaient pas encore fixés⁶⁷⁹. La seule exception à cette règle paraît être un cratère crétois du proto-géométrique récent, daté de *ca* 900, qui porte deux hybrides antithétiques, sphinx ou griffons, autour d'une palmette⁶⁸⁰. Ce ne peut être un hasard s'il fut découvert en Crète. L'île est la région qui « orientalise » le plus son imagerie, sans doute du fait de sa position géographique remarquable entre l'Est et l'Ouest de la Méditerranée⁶⁸¹. Dès sa réapparition, l'emprunt à l'Orient est évident, en particulier pour la représentation antithétique qui est la position caractéristique des sphinx levantins, cypriotes et même égyptiens⁶⁸². Dans le domaine de la peinture de vases grecque, l'influence de l'iconographie des coupes ou patères cypro-phéniciennes est évidente⁶⁸³. Si l'origine du motif ne fait guère de doute, les voies de l'emprunt ne sont pas clairement établies, et il est vraisemblable que le motif a dû faire quelques allers-retours entre les différentes aires de civilisation qui se baignaient alors au bassin oriental de la Méditerranée : Egypte, Syrie du Nord, Anatolie, Grèce⁶⁸⁴. C'est cependant l'origine levantine qui est la plus obvie⁶⁸⁵. Dès les premiers

⁶⁷⁴ Kourou *et al.* 1997, p. 1163, 1165, n° 87 ; Dessenne 1957, p. 138, 181 ; Demisch 1977, p. 186.

⁶⁷⁵ Demisch 1977, fig. 179.

⁶⁷⁶ Winkler-Horaček 2003, p. 226 (citant Nota Kourou).

⁶⁷⁷ Walter 1960, p. 63 ; Vollkommer 1991, p. 47 ; Baum-vom Felde 2006, p. 165 et n. 29.

⁶⁷⁸ Bosana-Kourou 1979, p. 49-50 ; Kourou 1991, p. 114.

⁶⁷⁹ Voir Kourou 1991, p. 111.

⁶⁸⁰ Sackett 1976 ; Kourou 1991, p. 115 ; Kourou *et al.* 1997, n° 86.

⁶⁸¹ Bosana-Kourou 1979 ; Prent 2005, p. 624.

⁶⁸² Verdelis 1951, p. 27 (pour l'origine du schéma antithétique, Verdelis renvoie à Poulsen p. 74 en note 6 de la p. 27) ; Demisch 1977, p. 22-23, 176 ; Prent 2005, p. 238-239.

⁶⁸³ Baum-vom Felde 2006, p. 163.

⁶⁸⁴ Helck 1979, p. 75-77 ; Karageorghis et Des Gagniers 1974, *Texte*, p. 39.

⁶⁸⁵ Kourou 1991, p. 111-113 ; en particulier le sphinx avec des sabots (*Bull-Sphinx*), inconnu dans l'art minoen et mycénien, et le sphinx avec le bord de l'aile rectiligne (p. 115). Il en va de même des sphinx casqués (p. 115-116). Les sphinx barbus en particulier proviendraient

temps de la peinture de vases figurée, c'est de nouveau le groupe ternaire qui prédomine. Posons comme hypothèse de travail que ce n'est pas un hasard si le sphinx accompagne une fois encore le transfert de l'Arbre qui, lui aussi, est adopté dans l'espace égéen au cours du VIII^e siècle sur des scènes de vases du géométrique récent⁶⁸⁶. Le végétal semble d'inspiration orientale ou cypriote⁶⁸⁷. Il est plus ou moins élaboré, plus ou moins schématisé (Arbres de la Vie stylisés, palmettes uniques, palmettes composites, rosettes, doubles volutes, fleur de lotus, etc.). Les occurrences abondent dès cette époque⁶⁸⁸. On le trouve, par exemple, sur une coupe à pied de Londres du tournant des VIII^e et VII^e siècles⁶⁸⁹ (**fig. 90**), ou sur un cratère italo-argien de Syracuse du deuxième quart du VII^e siècle⁶⁹⁰ (**fig. 91**). L'inspiration pourrait venir d'objets orientaux comme ces deux boucliers votifs de la grotte de l'Ida des environs de 700, où une déesse nue de type Qadshou tient une fleur de lotus dans chaque main ; elle est flanquée de deux sphinx⁶⁹¹ ; on le voit aussi sur une lamelle d'or de Ialysos datée des IX^e ou VIII^e siècles⁶⁹².

Le Proche-Orient connaissait beaucoup de monstres dans son iconographie ; or l'Égée procède à un choix assez drastique⁶⁹³, d'autant plus signifiant qu'il est limité, selon le principe de l'exclusion iconographique : avec les lions et les griffons, les sphinx sont la forme la plus populaire⁶⁹⁴. Le sphinx connaît son pic de popularité au VII^e siècle avec la céramique orientalisante⁶⁹⁵, mais l'influence orientale va perdurer pendant une bonne partie du VI^e siècle. Le monstre est alors attesté sur d'autres supports, comme des stèles funéraires ou les sarcophages clazoméniens⁶⁹⁶ (**fig. 94, 118**). Le premier sphinx sculpté de grande taille est celui de New York des environs de 600⁶⁹⁷ (**fig. 109a**). Qu'il y ait un

des petits royaumes araméens de Syrie du Nord (p. 120-121 et n. 113, fig. 2). Voir aussi Höckmann et Winkler-Horaček 2005, p. 93.

⁶⁸⁶ Kourou 2001, p. 41-42 ; cf. Boardman 1988, p. 81-82 ; Burkert 1992a, p. 19 et n. 27.

⁶⁸⁷ Kourou 2001, p. 39-40 ; 47-48.

⁶⁸⁸ Pour les sphinx antithétiques en Grèce au I^{er} millénaire, voir Kourou *et al.* 1997, n^{os} 81, 87, 121, 174, 175 ; Jacobstahl 1927, fig. 6b ; Dawkins 1929, p. 87-97 ; pl. VIII, XI, CVI:2 ; Verdelis 1951, p. 2-3, 16, 19-20, 27 et n. 6 ; Walter 1960, p. 64 ; Cook 1981, pl. 43 ; Vollkommer 1991, p. 54, fig. 2-3 ; et bien d'autres...

⁶⁸⁹ Walter 1960, fig. 1 (ou Dessenne 1957, p. 203-204, pl. XXXVIII:5).

⁶⁹⁰ Walter 1960, fig. 7.

⁶⁹¹ Böhm 1990, p. 59-64, pl. 21ab.

⁶⁹² Verdelis 1951, p. 9, fig. 5 ; cf. p. 11 n. 2.

⁶⁹³ Schefold 1959, p. 36.

⁶⁹⁴ Prent 2005, p. 238-239, pl. 56, 74.

⁶⁹⁵ Pour le sphinx au VII^e siècle, voir Matz 1950-1951 ; sa liste de 24 occurrences est à compléter largement par Prent 2005 ; cf. Cook 1981, p. 108 et Holzmann 1991, p. 159.

⁶⁹⁶ Kourou *et al.* 1997, p. 1163, 1165.

⁶⁹⁷ Richter 1961, p. 6, n^o 1.

« effet de mode » dans l'adoption de tels motifs⁶⁹⁸ au cours de la « révolution orientalisante » est très probable. Pour autant, il serait simpliste de n'y voir qu'une mode purement iconographique vide de sens.

Dès l'époque mycénienne, le sphinx est le plus souvent féminin et porte une couronne florale⁶⁹⁹. A l'Age du Fer, il adopte parfois des attributs égyptiens comme le « tablier »⁷⁰⁰ ou la couronne, mais ces détails sont souvent adaptés⁷⁰¹. Il est probable d'ailleurs que ces éléments ont été empruntés par l'intermédiaire de l'Orient, comme le montrent certains exemplaires de Nimrud⁷⁰². La principale caractéristique du type grec est l'aile en faucille, qui se retrouve aussi bien sur la statuaire de grande taille⁷⁰³ que dans la glyptique⁷⁰⁴. La queue en « S » est aussi une caractéristique que le sphinx grec prendra à l'Orient⁷⁰⁵. Dans la statuaire grecque de même, la poitrine est généralement couverte de plumes, ce qui est un trait syrien. Les seins féminins n'apparaissent qu'au milieu du V^e siècle⁷⁰⁶. Avant cette époque, c'est l'apparence du visage et de la coiffure qui permet — pas toujours de manière décisive — d'établir le sexe de l'hybride.

⁶⁹⁸ Selon l'expression de Pirenne-Delforge 2001, p. 180 (à propos du motif de la « déesse nue »).

⁶⁹⁹ Helck 1979, p. 75-77.

⁷⁰⁰ Pour le « tablier », voir n. 395 ; Boardman 1988, p. 78-79 ; Markoe 1985, p. 32 et 35 (angl. *apron* ou all. *Schurfelz*). Sur l'amphore de Rhénée (Verdelis 1951, fig. 16 ou Kourou *et al.* 1997, n° 142) « Entre les pattes antérieures descend une palmette renversée qui, de l'avis général, est une imitation de la peau qui retombait parfois devant la poitrine du sphinx égyptien ». N. Verdelis évoque des exemples phéniciens qui auraient pu servir de modèles au peintre (Verdelis 1951, p. 23-24). Selon A. Dessenne (1957, p. 108-109), il apparaît en Egypte au Nouvel Empire et deux solutions sont possibles pour expliquer son origine : soit il s'agit d'un vêtement de même apparence qui vêtait certains grands personnages ; soit de la crinière du lion stylisée. « Quoi qu'il en soit le « tablier » devient un attribut essentiel du sphinx passant et nous le retrouverons en Syrie... ». Ainsi le « tablier » pourrait tout aussi bien venir d'Asie où il fut adopté et adapté également ; c'est ce que suggère Caubet 2005, p. 91 et n. 12. Voir aussi Dessenne 1957, p. 162, n° 333, pl. XXVIII:1 (bague de Minet-el-Beida).

⁷⁰¹ La couronne se transforme parfois en casque : Boardman 1988, p. 78-79. Mais, pour une autre explication possible des casques, voir *infra* p. 183.

⁷⁰² Par exemple, Barnett 1975, pl. LVI (deux sphinx avec « tablier »).

⁷⁰³ Pour les sphinx grecs dans la statuaire, voir Richter 1961, *passim* ; Tatton-Brown 1981, p. 80.

⁷⁰⁴ Pour la glyptique cyprïote : Reyes 2001, p. 154.

⁷⁰⁵ Comparer, par exemple, Demisch 1977, fig. 143 et le sphinx sur la coupe du Vatican (fig. 1).

⁷⁰⁶ Eichler 1937, p. 96. Outre le groupe d'Ephèse, voir, par exemple, le sarcophage « lycien » de Sidon (Demisch 1977, fig. 243), et les monnaies de Chios à la fin du V^e siècle (Zacharou-Loutraki 1998, p. 55).

La créature au corps de lion, aux ailes d'aigle et à tête humaine est appelée « Chérubin » au Levant ; son nom est inconnu à Chypre. En Grèce, il est appelé « sphinx ». Le terme apparaît à peu près en même temps que ses occurrences figurées. Ainsi, dans les textes, la « Sphinx » est inconnue d'Homère, mais elle apparaît chez Hésiode sous sa forme béotienne $\phi\acute{\iota}\chi\chi\acute{\iota}$, où elle est dite fille d'Echidna et d'Orthros (*Théogonie*, 326-327). Dans d'autres versions, elle est fille de Typhon (Apollodore, *Bibl.*, III, 5, 8) et sa mère est Chimère (Schol. Hésiode, *Théog.*, 326). Il s'agit de toute façon d'un être infernal. Le nom serait à mettre en rapport avec le mont Phikion sur lequel l'hybride guettait les humains dans la légende thébaine. On peut toutefois se demander si c'est le mont qui a donné son nom à la créature ou l'inverse. Dans l'épigraphie, le mot apparaît pour la première fois sur une coupe attique à figures noires de ca 540 : $\Sigma\phi\acute{\iota}\chi\chi\acute{\iota}$ ⁷⁰⁷ (**fig. 180**). L'étymologie populaire en Grèce eut tôt fait de rapprocher le vocable du verbe $\sigma\phi\acute{\iota}\gamma\gamma\epsilon\iota\nu$, qui signifie « enserrer », « égorger », « étrangler », (fausse ?) étymologie qui a influencé la vision que les Grecs avaient de la créature⁷⁰⁸. Notons cependant que le radical grec comprend originellement la notion de lier, de tenir⁷⁰⁹. Bien sûr, on lui a cherché aussi une étymologie égyptienne. Le terme égyptien courant, connu depuis le Moyen Empire, pour désigner le sphinx est *sešep*, c'est-à-dire la statue, la représentation, l'image. Le sphinx de Gizeh qui, au moins depuis le Nouvel Empire, est associé au dieu solaire s'appelle *sešep-ʿanh*, c'est-à-dire « l'image vivante » (du dieu). Certains égyptologues ont suggéré de voir dans le terme grec un dérivé de l'expression égyptienne⁷¹⁰. Mais quoi de commun, dira-t-on, entre la figure hiératique égyptienne, colossale, mâle et aptère, et l'hybride thébain, femme-lionne ailée, à la facétie mortifère ? On verra cependant qu'on a peut-être tort de les opposer radicalement comme jour et nuit, au point d'en faire, comme W.G. Regier, les deux types dominants et inconciliables du monstre⁷¹¹.

⁷⁰⁷ Vollkommer 1991, p. 47 ; Kourou *et al.* 1997, n° 82.

⁷⁰⁸ Déformation déjà remarquée par Platon, *Cratyle*, 414D ; cf. Robert 1915, II, p. 18, n. 4 ; Regier 2004, p. 153.

⁷⁰⁹ Demisch 1977, p. 238 n. 7.

⁷¹⁰ Demisch 1977, p. 13 ; Schweitzer 1948, p. 36 ; Zivie-Coche 1997, p. 54-55, ne croit pas à une telle étymologie pour le nom du sphinx grec, d'ailleurs incompatible avec la proposition (vraisemblable) de Robert 1915, II, p. 18, n. 4.

⁷¹¹ Regier 2004, p. 5 : « *Except for their Sphinxiness, Phix and Horemakhet are like night and day* ».

Pour ses parties constitutives, l'hybride égéen est proche de ses cousins orientaux : à la fois humain, aigle, lion et parfois taureau⁷¹². Dans l'écrasante majorité des attestations, le sphinx grec est féminin, dans l'imagerie et dans la grammaire : ἡ Σφίγξ. On verra pourquoi. C'est la raison pour laquelle on trouve souvent le substantif français affecté d'un article féminin : « la sphinx »⁷¹³ ; parfois même forge-t-on un terme spécial fondé sur le thème grec décliné : « la sphinge »⁷¹⁴. Ci-dessous, cependant, on lui conservera l'article masculin, qui doit être entendu comme un neutre (genre qui manque grammaticalement en français) ; en effet, il se trouve — rarement il est vrai — des sphinx masculins en Grèce⁷¹⁵ (**fig. 92, 127**). Comme le présent essai entend s'appuyer tout d'abord sur l'imagerie, la présence de ces quelques spécimens masculins justifie le parti-pris. On ne conservera la forme féminine que pour traiter du monstre thébain, seul sphinx à être cité par les textes littéraires et qui, en outre, par sa singularité, mérite la majuscule : la Sphinx.

1.2. *Études antérieures*

D'innombrables études ont été consacrées au sphinx grec. La figure a fait l'objet de nombreux articles et de plusieurs monographies⁷¹⁶. Remarquons d'emblée que, si tous les auteurs s'accordent à écarter tout rapport entre le sphinx grec et ses homologues orientaux, cette position est le plus souvent implicite. Dans presque tous les cas, en effet, la question de ces rapports n'est même pas posée. Lorsqu'elle l'est, toujours brièvement, c'est pour

⁷¹² Pour les chérubins bibliques, voir *supra*, p. 20-21. L'aspect taurin est sans doute le plus fugace et le moins pérenne. Les sphinx au corps de taureau sont identiques à ceux au corps de lion (Winkler-Horaček 2003, p. 226).

⁷¹³ Par exemple, chez Moret 1984.

⁷¹⁴ Comme Bernard Holtzmann (1991) ou Chr. Zivie-Coche (1997).

⁷¹⁵ Voir, par exemple, Kourou *et al.* 1997, n° 121 (sphinx barbus ?), 127 (sphinx casqué), 131-132 (sphinx barbus), 134 (deux sphinx barbus sur une assiette corinthienne par le Peintre des sphinx de Copenhague ou Boardman 1999 n° 384 ou Demisch 1977, fig. 221) ; Demisch 1977, fig. 200-201 ; Boardman 1999, fig. 195 (fragment de céramique proto-attique) ; Tsiafakis 2003, p. 276-277, cat. n° 69 (ses parties génitales sont bien visibles). Pour ces sphinx et leurs origines nord-syriennes : Bosana-Kourou 1979, p. 30-45, 60 ; Kourou 1991, p. 120-121. Pour le sphinx mâle, voir les références dans Höckmann et Winkler-Horaček 2001, p. 90, n. 12 [p. 95]. Winkler-Horaček 2003, p. 226, y voit une influence des modèles orientaux. Selon Baum-von Felde 2006, p. 165, le type masculin est abandonné vers la fin du VI^e ou au début du V^e siècle.

⁷¹⁶ Par exemple, A. Dessenne, H. Demisch, H. Walter, B. Holtzmann, et récemment Regier 2004, etc.

recevoir une réponse clairement négative. Le plus catégorique, à cet égard, est sans doute H. Walter⁷¹⁷.

Par ailleurs, depuis Sir Francis Bacon, Athanasius Kircher et Goethe⁷¹⁸, les efforts pour donner à l'hybride grec un commun visage, une unique nature, se sont heurtés à la diversité de ses manifestations. Aucune interprétation générale qui permettrait de rendre compte de ses différentes occurrences, tant textuelles qu'iconographiques, n'a pu être proposée. La plupart des auteurs se résolvent donc à l'hétérogénéité des différents types⁷¹⁹. Le récent ouvrage de W.R. Regier est à cet égard exemplaire, qui, comme par plaisir, déploie le caléidoscope de ses métamorphoses⁷²⁰. C'est vraisemblablement la diversité des situations dans lesquelles il apparaît qui a conduit la plupart des auteurs à supposer l'existence de plusieurs types de sphinx grecs⁷²¹, irréductibles l'un à l'autre, ou, du moins, aux points de convergence mal définis⁷²². On peut les regrouper en trois catégories : les sphinx « décoratifs » ou neutres ; les sphinx bienveillants, les sphinx maléfiques.

a. Des sphinx « décoratifs »

En désespoir de cause, nombre d'exégètes se sont résolus à considérer le sphinx ou certains sphinx grecs comme des motifs purement « décoratifs » ou « ornementaux »⁷²³. Toutefois ces opinions ne sont pas sans nuance. Selon N. Verdelis, « ...si la composition est différente, l'esprit est le même, toujours purement décoratif, sans aucune

⁷¹⁷ Walter 1960 p. 63 : « *Was die Griechen vom Orient übernommen haben, ist die äußere Erscheinung ihres Wesens: der geflügelte Löwenweib mit dem menschlichen Haupt (...). Als die Gestalt des Mischwesens am Ende des achten Jahrhunderts v. Chr. vom Orient her in die griechische Kunst eindringt, ist es das äußere Kleid, das die Griechen übernehmen und mit Vorstellungen ihres eigenen Dämonenglaubens füllen* ».

⁷¹⁸ Regier 2004, p. XVII-XVIII.

⁷¹⁹ Walter 1960, p. 64 ; ainsi Cook 1981, p. 108-109 ; Niemeier 2002, p. 50.

⁷²⁰ Regier 2004, p. XVIII : « *Incomparably various, the sphinx is as diverting as an illustrated catalog, as dreadful as a casualty* » ; p. 153-191 (où nous est livré un abécédaire symbolique).

⁷²¹ Demisch 1977, p. 76, en distingue dix.

⁷²² Pour divers points de vue, voir Schefold 1952, p. 107-112 ; Walter 1960, p. 63-72 ; Bosana-Kourou 1979 ; Demisch 1977 ; Woysch-Meautis 1982 ; Moret 1984 ; Vollkommer 1991, p. 47-64 ; Kourou *et al.* 1997 ; plus récemment Niemeier 2002, p. 32-33, 50-52 ; Regier 2004.

⁷²³ La liste est longue : Robert 1915, II, p. 17 n. 4 ; Verdelis 1951, p. 11, 15 ; Dessenne 1957, p. 157, 160 ; Richter 1961, p. 6 ; Bosana-Kourou 1979, p. 169 ; Moret 1984, p. 3, 15 ; Cook 1981, p. 108-109 ; Holtzmann 1991, p. 160 (avec réticence) ; Kourou *et al.* 1997, p. 1163 ; Zacharou-Loutraki 1998, p. 318-319 et n. 820 ; Kourou 2001, p. 47-48.

narration...»⁷²⁴. Le même auteur n'y voit qu'un emprunt aléatoire sans aucune règle d'intention ni d'utilisation iconographique⁷²⁵ : « C'est l'absence de système défini qui caractérise la composition. Les figures sont disposées naturellement, dans différentes directions et attitudes, sans aucune règle ». C'est cependant la position de A. Dessenne qui paraît la plus radicale : « le sphinx a été emprunté, au moins au début, comme une forme (...). Le sphinx visiblement est représenté pour lui-même et sans signification précise. En quittant l'Égypte, il a perdu toute espèce de sens »⁷²⁶ ; et encore : « Au début le sphinx ne paraît pas avoir été pour les Grecs beaucoup plus qu'une forme très malléable »⁷²⁷. On retrouve ce jugement définitif chez F.A. Herbig, selon qui les sphinx, comme les autres hybrides empruntés au VII^e siècle par l'art grec, vinrent en Grèce « *als rein dekorativer Typ* » ; il ajoute : « *zahlreiche Beispiele aus der älteren Vasenmalerei beweisen den rein dekorativen Charakter dieser Verwendung zur Genüge* »⁷²⁸. R.M. Cook⁷²⁹ n'est pas en reste, quoique la formulation reste prudente : « *...else artists could use the sphinx as merely decorative motives* ». Nota Kourou⁷³⁰ établit une distinction chronologique : ce n'est qu'à partir du VI^e siècle que l'hybride aurait été porteur de sens : « *During the 7th and 6th centuries sphinxes are favoured decorative motifs...* » ; et : « *The Sphinx had been a decorative motif par excellence during the 7th and 6th centuries B.C.* » ; « *...her representation together with Hermes or other mythological figures in vase painting is probably simply decorative* ». Gisela Richter se demande également si, même sur les stèles funéraires attiques, le sphinx ne serait pas purement ornemental : « *as apparently on orientalizing vases* »⁷³¹. Pour Bernard Holtzmann, le sphinx « décoratif » semble avoir été limité à des représentations sur des supports modestes : « il semble que le caractère chthonien de la sphinge se soit rapidement atténué puisqu'on la retrouve également au VI^e siècle en acrotère de bâtiment ou en symbole monétaire, c'est-à-dire réduite à un rôle prophylactique très général — voire décoratif, comme c'est assurément le cas sur bien des vases »⁷³².

⁷²⁴ Verdelis 1951, p. 11.

⁷²⁵ Verdelis 1951, p. 15.

⁷²⁶ Dessenne 1957, p. 157.

⁷²⁷ Dessenne 1957, p. 160. Selon Moret (1984, p. 3), «...la sphinx du mythe se distinguait des sphinx "décoratives" ». Quel sens faut-il donner à ces guillemets ? Cf. *Ibidem*, p. 15, où il est de nouveau question de la « valeur décorative » du motif.

⁷²⁸ Herbig 1929, col. 1704 et 1706.

⁷²⁹ Cook 1981, p. 108.

⁷³⁰ Kourou *et al.* 1997, p. 1163 et 1165.

⁷³¹ Richter 1961, p. 6.

⁷³² Holtzmann 1991, p. 160.

Certes on peut comprendre la prudence des auteurs : il est toujours dangereux de quitter la simple description archéo-*graphique* pour se lancer dans l'herméneutique proprement archéo-*logique* ; toutefois on ne peut s'empêcher de penser qu'ainsi le contrat du chercheur n'est qu'à moitié rempli. C'est une tendance de certains auteurs, en particulier anglo-saxons, de se refuser à interpréter le sens des images. Mais l'archéologie contextuelle a heureusement démontré la possibilité de passer de la description à l'interprétation dans le cas des symboles⁷³³.

L'interprétation « décorative » est évidemment la plus tentante dans le cas des sphinx isolés ou des sphinx disposés en file, en frise, ou dans toute composition non scénique⁷³⁴. Mais, comme nous l'avons vu pour les sphinx levantins et cypriotes, il semble qu'une telle conception relève de l'anachronisme, comme l'indiquent les observations de méthode rappelées ci-dessus⁷³⁵. La remarque vaut autant pour la Grèce archaïque et classique, a fortiori pour celle du IV^e siècle⁷³⁶. C'est une erreur de croire que les motifs iconographiques orientaux, quand ils sont empruntés par les Grecs, perdent leur signification pour devenir simplement esthétiques, ornementaux ou décoratifs⁷³⁷ ; une telle attitude relève au mieux de la paresse intellectuelle, au pire d'un préjugé que nous évoquerons ci-après. En réalité, c'est plus un aveu de faiblesse, un constat d'échec à résoudre le problème. On en minimise donc la portée, ou l'on nie qu'il y en ait un, ce qui est plus simple et plus confortable pour l'esprit. Symptomatique à cet égard est la phrase de R.M. Cook : « *The more economical and I think more credible conclusion is that (...) the sphinx of Greek art was essentially decorative* »⁷³⁸. On ne peut souscrire à une telle conclusion, pour différentes raisons dont les plus impérieuses tiennent à la nature de l'imagerie antique ; et la remarque vaut tout autant pour les représentations non scéniques, apparemment les plus dénuées d'action, comme les frises de sphinx. Ainsi on gardera à l'esprit l'avertissement de H. Demisch à propos des cortèges d'animaux à la queue-leu-leu (par exemple, **fig. 114**) : « *Man erkennt wohl solche Szenen, wenn man in*

⁷³³ Hodder 1982 ; 1986.

⁷³⁴ Comme, par exemple, Demisch 1977, fig. 227 ; Kourou *et al.* 1997, n° 112, 117, 121, 122, 127, 130, 137, 142.

⁷³⁵ Keel et Uehlinger 2001, § 44, p. 81 ; § 152, p. 254 et 256 ; § 229 p. 385. Voir aussi Andrae 1933, p. 8 ; Schefold 1959, p. 24, 35 ; Woysch-Meautis 1982, p. 101 ; Schroer 1987, p. 11, 16 ; cf. Sauron 2000, p. 24, 50-51. Voir *supra* p. 10-11.

⁷³⁶ Cf. les remarques de Woysch-Meautis 1982, p. 101, à propos des animaux sur les stèles funéraires : « un point doit être considéré comme acquis : leur choix n'est pas arbitraire et n'obéit pas à des intentions esthétiques ou décoratives. Tous ont une signification et un message à transmettre, que ce soit dans le domaine religieux ou dans le domaine profane ».

⁷³⁷ Andrae 1933, p. 8.

⁷³⁸ Cook 1981, p. 108-109.

ihnen lediglich Dekorationsmotive sieht »⁷³⁹. S'il y eut bien une mode dans l'adoption de tels motifs au cours de la « révolution orientalisante », elle fut autant conceptuelle qu'iconographique⁷⁴⁰. Comme on le verra, ces observations s'appliquent aussi à d'autres symboles qui lui sont associés comme le motif végétal⁷⁴¹.

b. Des sphinx bienveillants

En certaines circonstances, les sphinx sont considérés comme des gardiens ou des protecteurs, et on leur accorde à cette occasion une valeur apotropaïque, similaire à celle que, selon certains auteurs, leurs cousins levantins auraient eue⁷⁴². Ainsi A. Dessenne y voyait un « gardien de l'arbre sacré », un « gardien des portes, du trône, de l'autel, du sanctuaire autant en Syrie qu'en Crète ou à Mycènes »⁷⁴³. C'est ainsi que l'on a expliqué les sphinx héraldiques (voir *infra*, p. 121-123) et les sphinx des stèles funéraires (voir *infra*, p. 125-126 : **fig. 109**). Entre le début et le troisième quart du VI^e siècle, en effet, de nombreuses stèles funéraires attiques sont couronnées d'un sphinx⁷⁴⁴. « De cette *evidence*, dit Gisela Richter, on peut affirmer que la fonction du sphinx sur les premières stèles était éminemment appropriée, non pas hostile ou prédatrice, mais celle d'un gardien amical (*friendly guardian*) »⁷⁴⁵. C'est également l'opinion de T. Hölscher⁷⁴⁶, selon qui il s'agirait d'une Kère (voir *infra*, p. 110-111) à la mission protectrice : « *freundlich ist sie für den Toten, dessen Grab sie bewacht* ». Semblablement Walter se demande : « *Sind sie Grabwächter, Todessymbol, Schreckwesen, Kraftzeichen?* »⁷⁴⁷. Chr. Sourvinou-Inwood tient que « *The Sphinx is a chthonic being who is represented over a grave as a figure of protection* », bien qu'il soit également « *a death-bringer, an agent of*

⁷³⁹ Demisch 1977, p. 227.

⁷⁴⁰ Winkler-Horaček 2000, p. 224 : le motif ne peut pas seulement répondre à des critères aléatoires ou esthétiques.

⁷⁴¹ *Infra*, p. 135 ss. Keel et Uehlinger 2001, § 44, p. 81 ; pour la Grèce, voir Schefold 1959, p. 24. A Rome : Sauron 2000, p. 24, 50-51.

⁷⁴² Schroer 1987, p. 126 : « *Die Sphinx in Vorderasien hat vornehmlich Wächterfunktion* ».

⁷⁴³ Pour le sphinx crétois et mycénien, voir Helck 1979, p. 75-77, 211. A l'époque des tombes à fosse, il est, selon Dessenne 1957, p. 186, « gardien de l'arbre » et « gardien de la colonne » (cf. p. 138, 181). Dessenne 1960, p. 157-158 ; Demisch 1977, p. 186 ; Kourou *et al.* 1997, p. 1163, 1165, n° 87.

⁷⁴⁴ Richter 1961, p. 2 : *ca* 610 - *ca* 530/525.

⁷⁴⁵ Richter 1961, p. 6.

⁷⁴⁶ Hölscher 1972, p. 54.

⁷⁴⁷ Walter 1960, p. 67 ; cf. Woysch-Meautis 1982, p. 87.

death »⁷⁴⁸. Sur les sarcophages de Clazomènes (**fig. 94, 118**), R.M. Cook considère qu'ils sont « décoratifs et gardiens » (*sic*)⁷⁴⁹. On peut retenir une fois encore l'idée de « gardien ». Pour certains, ce rôle de protecteur de la tombe pourrait lui venir ultimement d'Égypte où le sphinx semble défendre l'accès aux nécropoles⁷⁵⁰.

Toutefois une épigramme thessalienne archaïque fait du sphinx qui couronnait vraisemblablement un monument funéraire un *Haidao kuôn*, un « chien d'Hadès » : σφίξ ἡαίδ[α]ο κύον [(...)φυ]λάσσεις. Dans ce texte, s'il est bien en rapport avec le *mnêma*, le mot « chien » ne peut désigner le sphinx de manière univoque ; il doit être métaphorique. De là trois interprétations sont possibles. Il est possible que le sphinx soit ici comparé à Cerbère, comparaison qui laisse planer un doute sur la bienveillance de l'être ainsi représenté⁷⁵¹. Ensuite, il peut s'agir d'un terme dépréciatif qui joue sur la nature de l'animal auquel le sphinx est comparé. Enfin la métaphore peut porter sur la fonction de l'animal dont le rôle est souvent de seconder un être humain ; il s'agirait alors d'une espèce d'auxiliaire d'Hadès (c'est-à-dire dépendant d'Hadès et non plus « de l'Hadès »), en particulier dans sa fonction de gardien (le verbe φυλάσσειν). Dans les *Grenouilles* d'Aristophane (v. 1287), le personnage d'Euripide, parodiant le style d'Eschyle et accolant des fragments disparates de vers, fait dire à son prédécesseur : « lance en chasse la sphinx, chienne des jours néfastes (Σφίγγα, δυσσμεριάν πρύτανιν κύνα) ». Une autre épigramme, due cette fois à Cléobule de Lindos, l'un des sept sages⁷⁵², fait parler une sphinx : « Je suis une vierge de bronze et je suis couchée sur la tombe de Midas (...). Je resterai pleurant sur ce tombeau et j'avertirai les passants : ci-dessous gît Midas ». En la circonstance, la figure ne semble pas exercer une fonction négative. H. Demisch lui confère le rôle plus large de « *Wächter des Totenreiches* », ce qui lui permet d'expliquer ainsi la scène où deux sphinx flanquent le groupe constitué par les silhouettes d'Achille et Memnon qui combattent sur le corps d'Antilochos⁷⁵³ (**fig. 100**). Les « sphinx funéraires » sont donc presque unanimement considérés comme des gardiens de la stèle ou de la tombe⁷⁵⁴, ou, explication plus vague

⁷⁴⁸ Sourvinou-Inwood 1995, p. 271 ; cf. aussi p. 272.

⁷⁴⁹ Cook 1981, p. 108-109.

⁷⁵⁰ Cf. Coche-Zivie 1984, col. 1142, renvoyant à Hornung 1963, I, 104-105 (Fünfte Stunde).

⁷⁵¹ Richter 1961, p. 6 ; Kourou *et al.* 1997, p. 1150 ; voir *infra*, p. 193-194. Pour cette inscription thessalienne, voir aussi Cook 1981, p. 108 ; pour le texte et son interprétation : Sourvinou-Inwood 1995, p. 271-272.

⁷⁵² Cité par Schefold 1959, p. 37, (*apud* Diog. Laërce I, 89-90).

⁷⁵³ Demisch 1977, p. 83, fig. 233.

⁷⁵⁴ Woysch-Meautis 1982, p. 87. Rappelons-nous que l'épigramme funéraire thessalienne fait du sphinx qui couronnait la stèle un *Haidao kuôn*, un « chien d'Hadès » : Richter 1961,

encore, comme figures apotropaïques. On peut cependant douter qu'ainsi le dernier mot ait été dit, et d'aucuns se sont déclarés insatisfaits de cette explication, comme F. Hölscher, qui a très justement noté qu'on n'a encore rien résolu en le cantonnant dans ce rôle⁷⁵⁵.

Plusieurs sphinx juchés sur des colonnes et dédiés dans des sanctuaires appartiendraient également à cet ordre des sphinx favorables ; on les nommera ci-dessous « sphinx héroïques », car Bernard Holtzmann a démontré qu'ils apparaissaient certes dans des sanctuaires, mais plus précisément sur ou devant une sépulture héroïque (quand il est possible de le déterminer)⁷⁵⁶. Le « Sphinx des Naxiens » trouvé à Delphes en est l'exemple le plus célèbre⁷⁵⁷ (**fig. 107**). Sceptique devant cette solution qui confère à la créature un rôle prophylactique décidément trop général, B. Holtzmann se demande : « Doit-on, pour les grandes sphinges sur colonnes ioniques, se satisfaire de cette explication très fade ? »⁷⁵⁸. Poser la question, c'est y répondre.

D'autres représentations où les sphinx n'ont rien non plus d'effrayant ne paraissent pas conciliables avec un rôle de gardien. Ainsi, sur de nombreuses séries monétaires de Chios, un sphinx est assis ; par exemple, face à une amphore vinaire et une grappe de raisins⁷⁵⁹ (**fig. 188**). Il n'aurait rien apparemment ni d'un démon de la mort, ni d'un gardien⁷⁶⁰. Certains auteurs ont voulu expliquer les différences entre les sphinx maléfiques (voir *infra*) et les sphinx bienveillants par une évolution diachronique. Ainsi, selon R. Vollkommer⁷⁶¹, pour répondre à l'esprit du temps, qui en avait assez des monstres, les artistes du VI^e siècle auraient voulu donner un aspect « décent » à la cruauté (*Grausamkeit*) de l'hybride. L'explication causale par le *Zeitgeist* ne repose toutefois sur aucun argument solide.

p. 6 ; Kourou *et al.* 1997, p. 1050 ; Cook 1981, p. 108. Cf. l'épigramme de Cléobule de Lindos ci-dessus.

⁷⁵⁵ Hölscher 1972, p. 53 ; cf. Hoffmann 1994, p. 73 : « Their raison d'être seems to me more complex ».

⁷⁵⁶ Holtzmann 1991.

⁷⁵⁷ Holtzmann 1991, p. 154 : il serait posté sous le mur polygonal, dans le témenos de Gè, enclave chthonienne, mais ainsi placé devant l'adyton du temple qui abritait le tombeau de Dionysos (pour ce tombeau, voir Rohde 1999, p. 110, n. 1, p. 371, n. 1 ; Casadio 1996, p. 213).

⁷⁵⁸ Holtzmann 1991, p. 160-161.

⁷⁵⁹ Zacharou-Loutraki 1998, *passim*. Cf. Walter 1960, fig. 26 ; Demisch 1977, fig. 267 ; Regier 2004, p. 176, fig. 8-9.

⁷⁶⁰ Opinion partagée par Walter 1960, p. 68 ; Demisch 1977, p. 95, en fait un sphinx d'une « signification incertaine ». On trouve aussi un sphinx face à une amphore sur l'en-tête d'un décret de proxénie daté de 333/2 : Zacharou-Loutraki 1998, p. 74-75, fig. 48.

⁷⁶¹ 1991, p. 51.

Dans l'état actuel des recherches, le rôle positif des sphinx sur certaines représentations ou certains types de supports reste donc momentanément sans interprétation.

c. Des sphinx redoutables : les Kères, les ravisseurs, le sphinx thébain.

La célébrité du sphinx œdipéen a largement contribué à faire du monstre un être maléfique et a étendu sa réputation à d'autres de ses semblables. Le nom du sphinx, on l'a vu, a été rapproché du verbe σφίγγειν, qui signifie « étreindre », puis « égorger », « étrangler » ; pareille étymologie, qui pourrait être populaire et dont les Grecs eux-mêmes percevaient la faiblesse, a influencé la façon dont ils ont perçu la créature. Nombre de représentations paraissent bien donner raison cependant à cette opinion. Des savants, notamment hellénistes, se sont donc étonnés du rôle très négatif que le sphinx aurait exercé en Grèce, et ce apparemment *pour la première fois*⁷⁶².

C'est pourquoi on a proposé d'identifier les sphinx de l'iconographie avec les « Kères » homériques, êtres infernaux, qui emportent les guerriers morts sur le champ de bataille, ou semblent attendre qu'ils tombent au combat pour les enlever (*Iliade*, II, 302 ; XI, 332 ; XII, 326 ; XVI, 687 ; XXI, 548 ; XXVI, 202)⁷⁶³. Remarquons que, dans ces passages, le substantif est toujours affecté du déterminatif θανάτοιο⁷⁶⁴ ! Eschyle, dans les *Sept contre Thèbes* (v. 539, 776-777), semble identifier les Kères aux Sphinx. Cela étant, comme le « chien d'Hadès » de l'épigramme thessalienne ou celui des *Grenouilles*, il peut s'agir d'une simple comparaison ou métaphore. Certaines représentations, notamment parmi les plus anciennes, montrent un ou plusieurs sphinx qui enlèvent des humains ou qui assistent à un combat, dans l'espoir, semble-t-il, de voir tomber l'un des deux adversaires et de jeter sur lui leur dévolu⁷⁶⁵.

⁷⁶² Par exemple, Demisch 1977, p. 83 : «...den negativen Aspekt der Sphinx, wie er sich zum ersten Mal in Griechenland zeigt ».

⁷⁶³ Pour ces sphinx-Kères, voir Bosana-Kourou 1979, p. 169-170, et, récemment, Baum-vom Felde 2006, p. 165 et n. 36.

⁷⁶⁴ Voir, par exemple, Demisch 1977, fig. 232 et 233 ; sur les Kères : Chantraine s.v. Κήρ, κηρός, terme au contenu très riche : « il participe à la fois aux notions de destinée, de mort et de démon personnel. *Il.*, 22, 209 ss; 18, 535; 12, 326; Platon *Lois*, 937D ».

⁷⁶⁵ Malten 1914, p. 244, fig. 32-33 ; p. 245, fig. 34-35 ; Verdelis 1951, p. 25 ; Beyer 1976, pl. 34:2 ; Demisch 1977, fig. 232, 233, 235-238 ; Kourou *et al.* 1997, n° 191 ; Vollkommer 1991, p. 51 et fig. 1-3 (ou Demisch 1977, fig. 235) ; Krauskopf 1994, n° 191, 194, 195. Ils entourent la scène de combat entre Memnon et Achille au-dessus du corps d'Antilochos : Demisch 1977, p. 83, fig. 233 ; Hölscher (cité par Woysch-Meautis 1984, p. 84) y voit « *die männerraffende Ker* » ; Delcourt 1981, p. 110-111, fait des sphinx, comme des Kères, des

(fig. 100). Des supports d'un autre type peuvent aussi évoquer l'enlèvement d'un humain par une paire de sphinx : un relief reconstitué d'Athènes montrerait deux sphinx empoignant un homme gisant de tout son long⁷⁶⁶ (fig. 102) ; deux sphinx aussi, sur un peigne en ivoire de Sparte, font un geste sur le genou d'un homme tête en bas⁷⁶⁷ (fig. 101). Ainsi, selon H. Demisch⁷⁶⁸, les sphinx grecs « comptent parmi les démons de la mort qui emportent les guerriers tombés au combat » ; et plusieurs auteurs se sont ralliés à cette solution⁷⁶⁹.

Comme on l'a vu plus haut, pour tenter de résoudre la diversité de ses apparitions, on a suggéré que le motif et la conception que les Grecs se faisaient de l'hybride avaient évolué au cours des temps. Ainsi K. Schauenburg et H. Walter hésitent à identifier comme Kères tous les sphinx figurés, et ce dernier propose, en conséquence, de réserver cette dénomination aux premiers sphinx grecs⁷⁷⁰. Ils coïncideraient bien avec les Kères d'Homère, mais seulement jusqu'aux environs de 670, moment où apparaît la première mention du sphinx thébain chez Hésiode ; à partir de là, on le désignerait comme « sphinx ». A cette règle, il voit peu d'exceptions : quelques scènes des environs de 540/530 où les sphinx enlèvent un jeune homme⁷⁷¹. Certains veulent faire descendre l'appellation jusqu'au V^e siècle. Ainsi R. Hampe⁷⁷², suivi par F. Hölscher⁷⁷³, les identifie aux Kères jusqu'à l'époque de Phidias et du trône de Zeus, vers 460, sur lequel Pausanias a vu des sphinx qui enlèvent un jeune homme.

L'identification toutefois a soulevé des objections. La principale a été formulée par R. Vollkommer qui note tout d'abord que beaucoup de savants ont repris et amplifié la thèse de Hampe sans grande critique⁷⁷⁴. J.-P. Moret n'est pas de ceux-là, qui refuse également cette explication

Harpyes, etc., des êtres « avides de sang et de plaisir érotique », car représentant les esprits des morts.

⁷⁶⁶ Vollkommer 1991, fig. 2.

⁷⁶⁷ Vollkommer 1991, fig. 3.

⁷⁶⁸ 1977, p. 76.

⁷⁶⁹ Pour les tenants des « Kères », voir Malten 1914, p. 243-246 ; Walter 1960, pp. 66-67 ; Moret 1984, p. 20, n. 2 ; cf. Hölscher 1972, p. 54 ; Vollkommer 1991, p. 50 ; Kourou *et al.* 1997, p. 1185. Höckmann et Winkler-Horaček 2005 le considèrent « *als todbringender Dämon* ».

⁷⁷⁰ Walter 1960, p. 67 : « *Aber nicht alle Sphingen dürfen mit dem Namen Ker angesprochen zu werden. Für die Sphingen des achten und frühen siebenten Jahrhunderts wird dieser Name zutreffen* » ; Schauenburg 1982, p. 234.

⁷⁷¹ Cf. Vollkommer 1991, p. 49.

⁷⁷² Cité par Vollkommer 1991, p. 50.

⁷⁷³ 1972, p. 54.

⁷⁷⁴ Vollkommer 1991, p. 50. Voir aussi Kourou *et al.* 1997, p. 1165. Déjà C. Robert (1915, II, p. 18 n. 4) ne croyait pas à l'identification.

par les Kères, parce que, dans la peinture de vases attique, estime-t-il, « il est impossible qu'en voyant la sphinx poursuivre les fuyards, les spectateurs n'aient pas immédiatement songé à l'épisode thébain ». Il ajoute : « Un démon de la mort (...) saisirait sa victime ; il ne la poursuivrait pas, et, surtout, il n'en poursuivrait pas plusieurs simultanément, la Kère (...) n'avait pas l'apparence d'un sphinx »⁷⁷⁵. Cette dernière affirmation se conforme à l'opinion de R. Vollkommer qui observe que « la représentation de la femme-lion ne peut pas se concilier complètement avec les mentions littéraires des Kères »⁷⁷⁶. Pour le même auteur, ces mentions semblent conférer aux Kères une apparence humaine⁷⁷⁷. Comme il le note également⁷⁷⁸, souvent les sphinx sont considérés comme Kères sanguinaires ou menaçants uniquement parce qu'ils lèvent la patte. Nous aurons à revenir sur ce geste qui, en effet, ne suffit pas à en faire des monstres assoiffés de sang⁷⁷⁹.

D'autres passages de Tragiques font des sphinx des créatures infernales avides de carnage (Euripide, *Phéniciennes*, v. 810-811 ; 1019-1020). Ainsi, pour H. Walter, le sphinx dévoreur des *Phéniciennes* d'Euripide est le même que le sphinx thébain ; mais est-ce vraiment le même que celui dont parle Hésiode, se demande-t-il⁷⁸⁰ ? J.-P. Moret considère que le sphinx de la tragédie attique est moins « un monstre carnassier qu'un symbole de la mort » (p. 27)⁷⁸¹. Pour souligner la fragilité de l'identification, on notera cependant que rien ne permet pour l'instant d'associer sans hésitation les sphinx des Tragiques à des représentations précises.

Last but not least, dans la catégorie des sphinx redoutables, n'oublions pas le plus célèbre d'entre eux : l'adversaire d'Œdipe. Il a suscité une multitude de commentaires, d'interprétation, mais aussi d'imitations, de pastiches, inspiré nombre d'œuvres littéraires, plastiques ou musicales⁷⁸². Il terrorise la cité de Cadmos, en ravissant les jeunes gens après qu'ils ont échoué à dénouer l'énigme qui leur est proposée. Parricide involontaire et ignorant de son crime, Œdipe la résoud et a raison du monstre. L'épisode

⁷⁷⁵ Moret 1984, p. 20.

⁷⁷⁶ Vollkommer 1991, p. 62.

⁷⁷⁷ Vollkommer 1991, p. 63. Cf. Krauskopf (1987, p. 31), selon qui les Kères pourraient être des sphinx ou des sirènes ; mais l'explication ne la satisfait pas pleinement, et l'auteur suggère que, dans certains contextes, ce pourrait être aussi d'autres créatures.

⁷⁷⁸ Vollkommer 1991, p. 51.

⁷⁷⁹ On a par ailleurs proposé d'identifier les Kères avec d'autres créatures fantastiques, comme les Gorgones (Ohly 1962, p. 101-102).

⁷⁸⁰ Walter 1960, p. 64.

⁷⁸¹ Même idée chez Sourvinou-Inwood 1995, p. 271-272.

⁷⁸² Siebert 2002, p. 331, n. 1 et Regier 2004, *passim*.

est connu à la fois par les textes et par des représentations explicites dans la peinture de vases. Ainsi sur la coupe du Vatican où Œdipe est nommé tandis que devant la bouche du sphinx se trouve inscrit un fragment de l'énigme⁷⁸³.

On s'est demandé si le sphinx de Thèbes était différent de ses congénères maléfiques. Certains auteurs, comme R. Hampe, les distinguent clairement, tandis que d'autres hésitent, tel H. Demisch⁷⁸⁴. L'ouvrage central pour la figure du sphinx thébain est celui de J.-P. Moret. Il eut, entre autres, pour mérite de souligner l'écart considérable qui existe entre le sphinx thébain des récits mythographiques et celui des représentations figurées, et de rappeler l'arrière-plan culturel et les associations dont il est susceptible. Cependant l'étude présente un grave inconvénient. Pour le formuler de manière lapidaire : l'auteur voit des Thébains partout. Dès le VI^e siècle, à ses yeux, constitue une évocation de l'épisode central de la geste œdipéenne toute représentation d'un sphinx face à un ou plusieurs humains (ce que, dans la typologie proposée ci-dessous, on appellera les « sphinx causeurs »), ou de tout sphinx qui poursuit ou enlève un personnage (« les sphinx ravisseurs »). Comme l'a déjà remarqué R. Vollkommer, le doute est de mise au moins pour certains d'entre eux⁷⁸⁵. Identifier mécaniquement comme thébain tout personnage figuré face à un sphinx, c'est, en réalité, exercer cette violence qui, selon E. Panofsky, accompagne nécessairement toute description d'une œuvre figurée, violence qui s'exerce au nom d'une interprétation préalable, qui préexiste aux intentions de l'artiste, et qui constitue un appauvrissement herméneutique⁷⁸⁶. L'auteur semble passer trop rapidement du sens-phénomène, tel que le définit E. Panofsky, au sens-signification : selon la théorie des « types », le sens-phénomène, en l'occurrence « le sphinx face à des humains », n'est pas nécessairement lié au sens-signification, ici « le sphinx face aux Thébains ». Les deux ne constituent pas un « type » indissociable au sens panofskyen, comme, par exemple, le crucifix entre Jean et Marie⁷⁸⁷. C'est à coup sûr en réduire le

⁷⁸³ Voir *supra* p. 5 et *infra*, p. 237.

⁷⁸⁴ Demisch 1977, p. 275.

⁷⁸⁵ Vollkommer 1991, p. 57-59 ; voir aussi Winkler-Horaček 2000, p. 218 et n. 3 ; Höckmann et Winkler-Horaček 2005, p. 93.

⁷⁸⁶ Panofsky 1975b, p. 248-253 ; cf., par exemple, Arasse 1997, p. 98. Pour les critiques sur les excès auxquels peuvent mener les théories d'E. Panofsky et sur leurs lacunes, voir Keel 1992, p. 267-273.

⁷⁸⁷ Panofsky 1975b, p. 243-244. C'est l'opposition de Giuliani (2003) entre description et narration. Ainsi p. 74, « *Die Kompatibilität eines Bildes mit einer Geschichte ist zwar eine notwendige, aber noch lange keine hinreichende Bedingung dafür, es als narrative Darstellung zu bezeichnen* » ; et p. 75 : « *Die Frage ist also nicht, ob es das Erzählen einer*

sens et lui faire subir cette violence descriptive déjà évoquée. En outre, pourquoi exclure de l'interprétation les sphinx des VIII^e et VII^e siècles, ainsi que les sphinx « héraldiques » et funéraires⁷⁸⁸. Il est vrai que les relations de ces catégories avec le sphinx thébain ne sont pas souvent expliquées dans la littérature scientifique. Dans son livre, Gisela Richter, consacre au sphinx un paragraphe intitulé « *The meaning of the Sphinx on Attic graves* »⁷⁸⁹. Était-il, se demande-t-elle, un démon qui dévorait les hommes, comme cela est suggéré par la légende d'Œdipe et par des représentations à haute époque sur des sceaux grecs et sur des vases ? Beaucoup de spécialistes admettent qu'il n'est pas toujours aisé de les distinguer⁷⁹⁰. Partant du postulat que le sphinx thébain ne peut être identifié aux autres hybrides néfastes, en particulier aux Kères, Nota Kourou propose d'appliquer un critère simple pour les différencier. Selon elle, les scènes qui ne montrent qu'un seul sphinx renverraient au mythe béotien, alors qu'ils seraient plusieurs lorsqu'il s'agit de Kères⁷⁹¹. D'autres auteurs ont même tenté de pousser la distinction plus loin en suggérant de reconnaître différents sphinx thébains. Ainsi, selon J.-M. Moret⁷⁹², « la sphinx de l'énigme, celle de la Parthénos (pourtant thébaine), n'aurait rien à voir avec celle qui, à Olympie, ravissait le jeune Thébain »⁷⁹³.

Si l'on peut rapidement faire un sort à la paresseuse explication « décorative », la difficulté fondamentale est donc constituée par le caractère apparemment inconciliable des sphinx « positifs » et « négatifs ». Par exemple, « Comment expliquer la présence dans un sanctuaire de cette créature chthonienne devenue protectrice de tombe après avoir été dévoreuse de jeunes gens ? », selon l'élégante formulation de Bernard Holtzmann⁷⁹⁴. L'apparente irréductibilité des différentes catégories de sphinx n'a pas découragé certains savants de chercher un point commun à toutes ses occurrences. On a suggéré d'y voir le symbole

(und zwar eine ganz bestimmte) Geschichte erfordert, weil es ohne dies nicht verstanden werden kann ».

⁷⁸⁸ Pour ces catégories, voir *infra*, p. 121-122 et 125-126.

⁷⁸⁹ Richter 1961, p. 6.

⁷⁹⁰ Par exemple, Walter 1960, p. 67.

⁷⁹¹ Kourou *et al.* 1997, p. 1165 : « *The main iconographic difference is that in scenes referring to the Boeotian myth one sphinx is always shown (cf. 168-181), while more sphinx are represented when meant as keres* ».

⁷⁹² Moret 1984, p. 21-22, 52 (évoquant Hafner). Affirmation apparemment en contradiction avec une autre du même auteur : Moret 1985, p. 122.

⁷⁹³ Voir *infra*, p. 180.

⁷⁹⁴ Holtzmann 1991, p. 160-161.

du monde de la nature par opposition à celui de la *polis*⁷⁹⁵. Parfois c'est leur caractère chtonien et funéraire qui a été mis en avant et qui a conduit à y voir des démons de la mort (« *Todesdämonen* »)⁷⁹⁶. De même, D. Woysch-Meautis veut concilier les créatures effrayantes avec les sphinx funéraires, car on ne peut dénier, dit-elle, un caractère chtonien au sphinx ; l'auteur veut chercher l'explication dans le rapport que l'être entretient avec la terre⁷⁹⁷. Semblablement Nota Kourou considère que c'est peut-être en tant que Kères que les sphinx acquièrent leur caractère chtonien et funéraire et sont utilisés sur les stèles funéraires et sur les sarcophages clazoméniens⁷⁹⁸. Pour Claude Rolley⁷⁹⁹, le sphinx « Dans un sanctuaire ou sur une tombe, c'est le gardien d'un lieu sacré, voire interdit ; le sphinx d'Œdipe a le même rôle ». L'hypothèse est hardie, mais précisément on aurait souhaité quelques explications qui justifieraient l'association.

Pour d'autres exégètes, l'explication funéraire ne rend pas compte de la richesse sémantique de la figure. Ils en reviennent dès lors à un constat d'hétérogénéité. Ainsi H. Walter, observe : « Il apparaît du reste que le sphinx à différentes époques et selon les contextes a aussi un sens différent », ce qui lui fait conclure à la complète bigarrure du motif⁸⁰⁰. De même, J.-M. Moret (p. 52) observe l'ambivalence de la figure dont Eschyle aurait fait « un des Leitmotive de sa trilogie »⁸⁰¹. C'est donc un retour au point de départ qui a toutes les apparences d'une aporie. Ainsi l'on oscille sans cesse entre le constat qu'il y a bien des points communs entre les différents sphinx et l'incapacité d'en déterminer un seul qui vaudrait pour toutes les apparences de l'hybride. On le voit, le problème est à reprendre entièrement dans la plus large perspective possible, mais surtout en opérant un changement de point de vue.

1.3. Légende et représentations

Comme dans toutes les sciences humaines, la meilleure explication ou théorie serait celle qui rendrait compte du plus grand nombre d'occurrences possible, sinon de toutes⁸⁰². Mais, dira-t-on, si une telle

⁷⁹⁵ Winkler-Horaček 2000, p. 223-228, a étudié les multiples combinaisons des monstres, soit 1081 frises sur 817 vases et essaie d'intégrer ces animaux réels ou monstrueux dans une seule vision continue du monde extérieur par rapport à la zone urbaine.

⁷⁹⁶ Par exemple, Herbig 1929, col. 1705.

⁷⁹⁷ Woysch-Meautis 1982, p. 84.

⁷⁹⁸ Kourou *et al.* 1997, p. 1165.

⁷⁹⁹ Rolley 1996, p. 40 (à la suite de Holtzmann 1991).

⁸⁰⁰ Walter 1960, p. 64.

⁸⁰¹ Moret 1984, p. 52 ; voir les *Sept*, v. 540-544, 775-777.

⁸⁰² Cf., par exemple, Sourvinou-Inwood 1995, p. 355.

explication existait, depuis le temps qu'on étudie le motif, comment se pourrait-il que personne ne l'eût déjà proposée ? La réponse pourrait bien tenir en partie à des problèmes de méthode, liés à certains courants intellectuels, qui auraient mené à l'impasse à laquelle les modernes semblent s'être résignés.

a. Miracle grec et approche contextualiste : Le déni de l'Orient

Quand les hellénistes, spécialistes des textes aussi bien que des objets, s'efforcent de donner une interprétation des documents, ils le font le plus souvent dans une perspective strictement grecque, sans guère tenir compte des origines orientales du motif⁸⁰³. Deux raisons expliquent cette propension. D'une part, la vieille idée du « miracle grec » a pu naguère dissuader de rechercher ailleurs l'explication du sphinx égéen. Inutile de nous étendre sur ce premier phénomène, suffisamment dénoncé ces dernières décennies. Cette tendance a été largement battue en brèche par un mouvement profond qui a touché les études helléniques et qui a montré combien l'héritage (ou mieux les « emprunts », car un héritage suppose la disparition du testateur...) aurait joué un grand rôle dans l'épanouissement de l'hellénisme⁸⁰⁴. On peut résumer cette réaction par la phrase d'Edmond Pottier, datée de 1922, mais qui reste si peu entendue : « l'helléniste de demain doit être en quelque façon un orientaliste sous peine d'ignorer la moitié de son métier »⁸⁰⁵. Car une chose est de proclamer ce nouveau principe, en sautillant comme un cabri au seul énoncé du mot « interdisciplinarité » ressassé *usque ad nauseam*, mais si peu suivi d'effet ; une autre est de l'appliquer, dans toutes ses conséquences, aux différents domaines étudiés. A cet égard, nous sommes loin du compte. Concédonc toutefois que, dans le cas d'espèce, la singularité du rôle de l'hybride dans les récits légendaires grecs, qui semblait sans parallèles en Orient, et l'apparente hétérogénéité de ses apparitions évoquée *supra* paraissaient justifier l'exclusive.

L'autre raison tient au principe herméneutique partagé notamment par les historiens se réclamant ou s'inspirant du structuralisme et par les archéologues contextualistes, principe selon lequel un motif iconographique, un concept religieux, une pratique culturelle, etc., qui auraient été empruntés par une civilisation à une autre, acquièrent *ipso facto* une signification propre au sein du nouvel ensemble culturel dans

⁸⁰³ Ainsi, par exemple, Walter 1960, p. 63.

⁸⁰⁴ Pour l'ouverture des hellénistes sur l'Orient, voir la préface et l'introduction de Burkert 1992a, ainsi que West 1997.

⁸⁰⁵ Pottier 1922.

lequel ils s'insèrent⁸⁰⁶. Cette règle veut donc que l'on examine plutôt les fonctions des divinités et leurs relations réciproques au sein d'un ensemble donné qu'une hypothétique « personnalité » divine⁸⁰⁷. Le respect de cette règle est effectivement impératif si l'on veut éviter un « comparatisme débridé »⁸⁰⁸ qui transcenderait espace, chronologie et civilisations. Selon ce sain principe, il peut sembler incongru d'évoquer des faits orientaux pour interpréter tel phénomène égéen. Néanmoins, quoique la signification de ces motifs doive toujours être considérée en contexte, il serait de piètre méthode de nier que des analogies structurelles peuvent se produire et que, en certaines circonstances, on assiste à des phénomènes d'emprunts et d'influence, non seulement en termes de forme iconographique, mais également en termes de contenu ; cela est d'autant plus vrai dans un système d'échange culturel tel que celui que constituait la Méditerranée, et en particulier son bassin oriental, pendant l'Age du Fer⁸⁰⁹.

b. Imagerie et texte. Contexte et combinaison des motifs

Un des combats de l'archéologie, tout au long de sa lente gestation, fut de contester la suprématie des textes et des légendes sur l'artefact et sur l'imagerie. Si, sur le plan théorique, le principe semble désormais acquis, en matière d'archéologie des mondes dits « classiques » — mais qui *stricto sensu* le sont de moins en moins — toutes les conséquences de cette mise en cause n'ont pas été tirées. Dans le cas du sphinx, la tendance est renforcée par le statut écrasant du mythe d'Œdipe. Dès avant la psychanalyse, qui en a fait l'un de ses archétypes, la pensée occidentale a repris le récit en l'adaptant aux nécessités, à la mode du temps⁸¹⁰. Dans la recherche actuelle, c'est une tendance qui n'a pas disparu. Les philologues et les historiens des religions, partant des textes (c'est-à-dire essentiellement des mythes, mais aussi des allusions chez les Tragiques)⁸¹¹, cherchent dans l'iconographie la simple illustration de ces

⁸⁰⁶ Voir, par exemple, les remarques de Boardman 1994, p. 7.

⁸⁰⁷ Belmont 1983, p. 205-207 ; Detienne et Vernant 1974, p. 178 ; Jourdain-Annequin, 1989, p. 654 ; voir aussi Pirenne-Delforge 1998, p. 7-8.

⁸⁰⁸ Keel et Uehlinger 2001, § 5, p. 20, s'en tiennent aux limites de Canaan ou de la Palestine/Israël : « Ainsi pourra être évité d'emblée le risque d'un comparatisme débridé ». Cf. *Ibidem*, p. 21 : « C'est seulement par une corrélation positive, c'est-à-dire si les représentations religieuses supposées sont attestées effectivement (ou du moins avec vraisemblance) par l'iconographie ou par les textes (...) qu'on doit penser en un second temps à une corrélation éventuelle ».

⁸⁰⁹ Voir, par exemple, la position équilibrée de Sourvinou-Inwood 1995, p. 21, 41, etc.

⁸¹⁰ Regier 2004, *passim*.

⁸¹¹ Pour les textes sur le sphinx d'Œdipe, voir la liste chez Delcourt 1981, p. 107, n. 1.

récits... et y trouvent parfois tout autre chose, ce qui brouille l'analyse. Or on oublie que le « langage » iconographique et symbolique comporte ses règles de fonctionnement, sa logique propre, qui ne correspondent que rarement à celles des mythographes. « *Bilder können niemals ein glatter und neutraler Spiegel literarischer Inhalt sein* »⁸¹². Il faut donc sortir de ce cercle implicite dont parle L. Marin, « qui présuppose l'idée que les fresques [pour ce qui nous concerne, la peinture de vases] n'ont pas d'autres fonctions (...) que d'illustrer ces récits et l'idée inverse que ces récits n'ont d'autres fonctions que d'être le programme supposé de ces fresques... »⁸¹³. Partir des textes et chercher dans l'imagerie l'illustration de ceux-ci a beau être une pratique très fréquente, elle n'en constitue pas moins une erreur méthodologique⁸¹⁴. Ainsi, pour mieux apprécier l'importance des représentations figurées pour l'étude du sphinx grec, on rappellera que, en dépit de la célébrité qu'ils ont value au sphinx œdipéen, les textes sont très minoritaires parmi les sources documentaires qui concernent l'hybride⁸¹⁵. Loin d'être tenue pour un épiphénomène qu'il conviendrait de superposer aux textes, l'imagerie constituera donc le fondement de l'analyse développée ci-dessous ; les textes seront convoqués dans un second temps et étudiés à la lumière des conclusions ainsi obtenues.

De leur côté, les archéologues nourrissent un complexe d'infériorité devant la chose écrite, d'une part, et ainsi s'aventurent rarement sur le terrain de la critique historique ou de la *Quellenforschung* ; d'autre part, partant de l'artefact, ils privilégient souvent l'étude d'œuvres monumentales, comme le fameux Sphinx des Naxiens ou les belles stèles funéraires attiques du VI^e siècle étudiées par Gisela Richter⁸¹⁶. Mais l'interprétation de ces documents est malaisée ; en effet, les créations de

⁸¹² Giuliani 2003, p. 16. Pour la peinture moderne, voir, par exemple, Białostoki 1979, p. 28-29 et Arasse 1997, p. 66-67, 98.

⁸¹³ Marin 2006, p. 135 ; cf. aussi D.H. Bodart dans sa préface à Panofsky 2004, p. XVII.

⁸¹⁴ Cf. Schmitt-Pantel et Thelamon 1983, p. 9 : « l'image y [dans les ouvrages historiques] fonctionne le plus souvent comme illustration d'un discours historique entièrement construit à partir d'autres documents... » ; pour le statut inférieur de l'image, voir aussi *Ibidem*, p. 10-11, et les remarques de Hausmann 1972 p. 7, sur les rapports du texte au mythe. Edmunds 1988, p. 217 : « Moret montre que les deux scènes représentées par les peintres ne sont pas élaborées à partir d'un récit présupposé, mais à l'intérieur d'une tradition iconographique autonome qui remonte aux ancêtres du Proche-Orient. Pour Moret, l'iconographie et le récit appartiennent à deux réalités, à deux ordres séparés et incommensurables de la représentation mythologique ».

⁸¹⁵ Cf. la remarque d'Edmunds (1988, p. 217) selon laquelle « ...en ce qui concerne le sphinx, on constate la suprématie de sa présence dans l'imagerie et sa position plus modeste dans le récit ».

⁸¹⁶ Richter 1961 ; voir aussi récemment la découverte d'un tel sphinx dans les fouilles allemandes du Céramique (Niemeier 2002, p. 31-32, fig. 35-41).

la grande sculpture sont des réalisations spectaculaires certes, mais dont l'hiératisme et la monumentalité nous privent souvent des combinaisons de motifs, si précieuses pour la compréhension de chacun d'eux. *De facto* leur isolement en fait souvent de simples représentations figurées, non scéniques et non historiées. D'autre part, certains iconologues, comme J.-M. Moret, N. Verdelis, H. Walter, R. Vollkommer, et d'autres, se sont bien penchés en priorité sur les seules images, reléguant par méthode les textes au second plan. Parmi toutes ces études cependant, une règle a rarement été observée : celle qui préconise d'élargir la perspective pour consolider l'interprétation. L'élargir non pas aux textes, du moins pas encore, mais au *con*-texte. Au contexte iconographique d'abord, avec la combinaison des motifs ; au contexte archéologique ensuite. Pour ne citer qu'un exemple, quoique J.-M. Moret envisage la (presque) totalité des représentations des « sphinx causeurs », dans son ouvrage, par ailleurs remarquable, il omet souvent de prendre en compte la nature du support et/ou son contexte de découverte. Ainsi, quand sont évoqués ces nombreux lécythes où apparaît le sphinx en grande conversation avec plusieurs personnages, ceux-ci sont identifiés comme thébains, sans que soit prise en compte la nature funéraire de ces vases, le fait aussi qu'il s'agit de vases *attiques*, trouvés en quantités souvent importantes en *Attique* dans des sépultures d'*Athéniens* ; au moins faudrait-il s'interroger sur le goût des défunts locaux pour ces scènes « thébaines »⁸¹⁷. De même, pour interpréter les scènes qui y furent sculptées, toutes les conséquences ne sont pas tirées du contexte funéraire dans lequel les urnes cinéraires étrusques de Volterra furent découvertes. Les personnages opposés au sphinx y sont décrits sans plus de façon comme des « Œdipe »⁸¹⁸. Nature du support, articulation des motifs entre eux et contexte archéologique de la découverte sont donc des données importantes qu'il convient de prendre en compte. On le verra, ces lacunes dans l'analyse expliquent partiellement qu'on n'ait pu dépasser l'hétérogénéité des différentes catégories de sphinx qui ont été mises en évidence par les savants. Sans aller, comme le fait H. Hoffmann, jusqu'à considérer que la fonction principale des vases attiques figurés est la « création d'immortalité », on ne peut couper leur imagerie du contexte funéraire dans lequel certains ont été délibérément et intentionnellement déposés. Comme lui, on peut affirmer que « les contextes primaires pour le dépôt de la céramique grecque à figures noires et à figures rouges sont la condition *sine qua non* pour comprendre leur imagerie »⁸¹⁹.

⁸¹⁷ Voir *infra*, p. 131.

⁸¹⁸ Moret 1984, p. 103-105, n° 111-113.

⁸¹⁹ Hoffmann 1994, p. 71.

La glyptique fut le *Leitfossil* des recherches d'O. Keel et de Chr. Uehlinger sur l'iconographie palestinienne⁸²⁰, la peinture vasculaire le fut pour la figure du sphinx cyprote ; elle le sera également pour appréhender la nature du sphinx grec⁸²¹. Mais, avant d'analyser le matériel disponible, il faut au préalable ordonner le corpus documentaire et hiérarchiser ses types.

c. Iconologie et combinaison des symboles

Fidèle à la méthode préconisée *supra*⁸²², on examinera prioritairement les motifs qui apparaissent en contexte. Celui-ci permettra d'établir les « champs symboliques » qu'occupe le sphinx, et l'on pourra ainsi déterminer sa fonction dans l'imagerie grecque ; et c'est d'abord dans les combinaisons directes ou indirectes de symboles, les associations archéologiques, que le sphinx sera observé. Dans un premier temps, on privilégiera l'approche contextuelle à la démarche « généalogique »⁸²³.

Il est impossible de prendre en compte tous les documents connus ; ils sont littéralement innombrables. On a eu pour souci de retenir tous les « types » de scènes que l'on peut rencontrer dans l'ensemble des représentations grecques. Il n'est pas présomptueux de prétendre que tous les types possibles sont représentés ci-dessous. La peinture de vases est essentielle par la quantité des représentations et par leur extension chronologique, puisque cette imagerie couvre les époques archaïque et classique (et même au-delà), ce qui n'est pas le cas des œuvres sculptées. Essentielle aussi par sa nature : au contraire de la grande sculpture qui présente le plus souvent des motifs (apparemment) isolés, les œuvres de taille et/ou de matériaux plus modestes peuvent se permettre de multiplier les personnages et les figures⁸²⁴. Elles présentent généralement plusieurs motifs combinés, au sein de représentations « scéniques », voire

⁸²⁰ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 5. Pour la peinture de vases comme « fossile directeur », voir Buchholz 2000, p. 262-263.

⁸²¹ Quelques études, comme celles de N. Verdelis (1951) et de J.-M. Moret (1984), ont certes pris en compte la peinture de vases. Mais la première est avant tout guidée par un souci chronotypologique ; quant à la seconde, on verra que nous nous écartons de ses conclusions sur plusieurs points.

⁸²² P. 12 ss.

⁸²³ Burkert 1992a ; pour les risques d'une approche purement contextuelle : p. 7.

⁸²⁴ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 6, soulignent l'avantage des scènes de la glyptique sur les statuettes ; à la différence de celles-ci, les premières portent « parfois des constellations fort complexes de scènes ».

historiées⁸²⁵, ce qui en facilite l'interprétation. Toutefois il arrive que de telles figurations montrent des sphinx isolés⁸²⁶ ; à l'inverse, il se peut que des œuvres de la grande sculpture présentent une combinaison de motifs et donc une représentation scénique, comme le groupe statuaire exceptionnel d'Ephèse (**Fig. 168ab**)⁸²⁷ ; et l'on verra qu'en réalité, dans le cas qui nous occupe, des sphinx de grande taille qui paraissent isolés constituent souvent une combinaison signifiante avec leur support. Néanmoins la peinture vasculaire peut plus aisément déployer ses scènes. Dans l'analyse des représentations ou des figures qui y sont représentées, on s'efforcera de prendre en compte tous les éléments, y compris ceux qui sont considérés comme secondaires, ou « décoratifs »⁸²⁸. Conformément au principe énoncé ci-dessus, aucun motif, même le plus modeste, ne sera a priori considéré comme purement « décoratif » ; l'exhaustivité est ici d'autant plus nécessaire que, rappelons-le, sur ces supports relativement modestes, seuls les éléments signifiants sont délibérément conservés⁸²⁹ ; même si, pour l'analyse de ces derniers, la tâche de l'archéologue est rarement aisée, et ce pour des raisons toutes matérielles : en effet, les photographies publiées sont rarement centrées sur ces motifs « secondaires » et souvent elles ne les reproduisent pas, ou seulement de manière partielle. On a donc pris le parti de considérer la peinture de vases grecque, sinon comme *cosa mentale*, selon l'expression de Léonard à propos de la peinture de son temps, du moins comme *cosa simbolica* pour l'auteur de la représentation et pour ses spectateurs.

1.4. Typologie iconographique des sphinx grecs

Si vraiment il existe plusieurs catégories discrètes et irréductibles de sphinx grecs, seule une typologie strictement iconographique pourra en apporter la preuve. Dans le cas contraire, il faudra revenir à une interprétation globale fondée sur une autre hypothèse de travail. Notons que, pour avoir quelque chance d'aboutir à une herméneutique, pareille typologie ne peut être purement morphologique, prenant en compte les

⁸²⁵ Pour ces concepts, voir *supra*, p. 12-13.

⁸²⁶ Par ex. Rizza et Santa Maria Scrinari 1968, p. 229, fig. 306 ; pl. XIX:107, 108 ; XX:122 ; XXX:207.

⁸²⁷ Eichler 1937 ; Regier 2004, p. 90-93, fig. 5.1-2.

⁸²⁸ Pour la nécessaire prise en compte de tous les éléments dans une peinture de vases grecque, voir Schmitt-Pantel et Thelamon 1983, p. 17 : « L'analyse des images grecques doit tout d'abord être menée selon une méthode rigoureuse qui, autant que possible, ne laisse de côté aucun des traits de la figuration ».

⁸²⁹ Bérard 1964, p. 46 ; cf. Schmitt-Pantel et Thelamon 1983.

caractéristiques du seul sphinx⁸³⁰ ; elle doit nécessairement considérer les associations. De ce point de vue, on peut distinguer huit classes de sphinx grecs dans les représentations figurées :

a. Les sphinx « héraldiques »

C'est une position tout à fait caractéristique des sphinx égyptiens et orientaux⁸³¹. Nous avons vu, qu'en Orient et à Chypre, lorsqu'ils sont ainsi représentés par paire opposée, ils sont le plus souvent « gardiens de l'Arbre » ou de la colonne. De toute évidence, le modèle va se propager vers l'Ouest, car c'est exactement la position qu'ils adoptent le plus volontiers en Egée et ce dès l'Age du Bronze⁸³². Le motif est connu sur différents supports de toutes les tailles, qui montrent deux sphinx de part et d'autre d'un arbre, d'un motif végétal stylisé ou d'une colonne (**fig. 88, 90, 92-97, 117, 121, 125-128, 138**).

Après l'éclipse des premiers siècles de l'Age du Fer, le groupe ternaire réapparaît dès l'aube de la peinture de vases⁸³³. De nombreux sphinx, par paires antithétiques, flanquent un motif floral ou végétal plus ou moins élaboré, plus ou moins schématisé : Arbres de la Vie stylisés, palmettes uniques, palmettes composites, rosettes, doubles volutes, fleurs de lotus, etc.⁸³⁴. Il s'agit bien d'un nouvel emprunt à l'Orient⁸³⁵. Les exemples abondent, comme sur les boucliers crétois de l'époque géométrique, par exemple, où c'est toujours dans cette position qu'ils apparaissent⁸³⁶ ; ainsi sur le bouclier en bronze de Palaikastro, deux couples de sphinx et de lions sont disposés autour de l'Arbre⁸³⁷. Le sujet est fréquent sur les poignées des boucliers d'Olympie comme, par exemple, sur un exemplaire daté du VI^e siècle⁸³⁸ où deux sphinx protègent une fleur (de lotus?) en bouton. Sur la lamelle d'or de Ialysos datée du IX^e ou du VIII^e

⁸³⁰ Comme c'est, par exemple, le cas de celle de Bosana-Kourou 1979, spéc. p. 1-5, 60, 140-147.

⁸³¹ Demisch 1977, p. 22-23, 176.

⁸³² Dessenne 1957, p. 138, 181-182 ; Demisch 1977, p. 186 ; Kourou *et al.* 1997, p. 1163, 1165, n° 87.

⁸³³ Walter 1960, p. 64 (dès la fin du VIII^e et au début du VII^e siècle).

⁸³⁴ Pour les sphinx antithétiques en Grèce au I^{er} millénaire, voir Jacobstahl 1927, fig. 6b ; Dawkins 1929, p. 87-97 ; pl. VIII, XI, CVI:2 ; Verdelis 1951, p. 2-3, 16, 19-20, 27 et n. 6 ; Walter 1960, p. 64 ; Cook 1981, pl. 43 ; Demisch 1977, p. 82 ; Vollkommer 1991, p. 54, fig. 2-3 ; Kourou *et al.* 1997, n° 100, 105, 115, 131, 134, etc. ; et bien d'autres.

⁸³⁵ Verdelis 1951, p. 27 et n. 6 ; Bosana-Kourou 1979, pl. 55b, 56b, 65, 66, 71, 73, 76, 77, 79.

⁸³⁶ Verdelis 1951, p. 2-3.

⁸³⁷ Prent 2005, pl. 74:B69.

⁸³⁸ Kourou *et al.* 1997, n° 100.

siècle, deux sphinx sont face à face dans deux « métopes » différentes ; entre eux se trouve un décor en épi de blé qui pourrait bien être un symbole végétal⁸³⁹ ; même s'il s'agit ici d'une combinaison indirecte, elle n'est sans doute pas due au hasard. Dans la peinture vasculaire, on notera, parmi les premières attestations, la coupe à pied de Londres du tournant des VIII^e et VII^e siècles⁸⁴⁰ (**fig. 90**). Parfois un seul sphinx fait face au végétal⁸⁴¹ (**fig. 91**). On retrouve avec la même fréquence le thème au début de la figure noire, aussi bien sur la production corinthienne qu'attique⁸⁴² : sur une coupe corinthienne des environs de 580/570, deux sphinx barbus entourent une palmette composite⁸⁴³ (**fig. 92**). Sur un aryballe du proto-corinthien moyen, deux sphinx flanquent un Arbre de la Vie composé de doubles volutes montantes⁸⁴⁴ (**fig. 181**). Dans la production attique⁸⁴⁵, on relèvera une amphore à figures noires où deux sphinx affrontés flanquent un ornement floral (fleur de lotus?)⁸⁴⁶ (**fig. 117**). Sur un registre du fameux Vase François, daté des environs de 580, deux sphinx lèvent la patte sur un bel Arbre « flottant » composé de fleurs de lotus et de palmettes⁸⁴⁷ (**fig. 93**). D'autres centres de production de céramique adoptent le motif : ainsi une amphore chalcidienne montre deux sphinx héraldiques de part et d'autre d'un double bouton de lotus (sous une frise de lotus)⁸⁴⁸ ; sur un autre vase du même style, c'est une rosette qui est l'objet de leurs soins⁸⁴⁹. Parfois le sphinx est assisté d'autres animaux, comme sur une cruche rhodienne du VI^e siècle, où des animaux ou hybrides, deux à deux, sphinx, griffon, oie et daim, sont tournés vers un Arbre composé de palmettes et de volutes⁸⁵⁰. La position respective des figures est parfois inversée comme sur une coupe-skyphos corinthienne des environs de 500 où un sphinx flanqué de deux palmettes lève la patte sur l'une d'elles⁸⁵¹.

⁸³⁹ Verdelis 1951, p. 9 ; voir aussi, p. 11 n. 2, ou Dessenne 1957, p. 202-203, pl. XXXVII:3 (de Camiros selon l'auteur).

⁸⁴⁰ Walter 1960, fig. 1 ou Dessenne 1957, p. 203-204, pl. XXXVIII:5.

⁸⁴¹ Verdelis 1951, p. 13-14, fig. 8 ou Walter 1960, fig. 7.

⁸⁴² Notamment sur des alabastres : Verdelis 1951, p. 16.

⁸⁴³ Demisch 1977, fig. 221 ou Kourou *et al.* 1997, n° 134 ou encore Boardman 1999, fig. 384.

⁸⁴⁴ Boardman 1999, fig. 173 ; voir aussi Kourou *et al.* 1997, n° 81, 87, 121.

⁸⁴⁵ Verdelis 1951, p. 19-20.

⁸⁴⁶ Kourou *et al.* 1997, n° 81.

⁸⁴⁷ Minto 1960, pl. XVII et XXXI ; Demisch 1977, fig. 229 ; *Vaso François* 1981, p. 122-123, fig. 95-96 ; p. 157, fig. 119 ; p. 172, fig. 139. Pour un « Arbre » spécifiquement : *ibidem*, p. 173, fig. 141-142.

⁸⁴⁸ Paul 1995, n° 25, p. 40-41.

⁸⁴⁹ Ainsi Jacobstahl 1927, fig. 6b.

⁸⁵⁰ Demisch 1977, p. 75, fig. 211 ; voir aussi Boardman 2000.

⁸⁵¹ Spetsieri-Choremi 1991, p. 192-193, n° 14, fig. 21-22.

Les sarcophages clazoméniens de la fin du VI^e siècle et du début du V^e siècle présentent très fréquemment le groupe ternaire⁸⁵² (**fig. 94**). On observe aussi ce thème sur le bas-relief d'une métope de Syracuse du VI^e siècle, où deux sphinx symétriques entourent en lui tournant le dos une double palmette flottante⁸⁵³ (**fig. 95**). Il connaît une petite éclipse au V^e siècle dans la peinture de vases, mais réapparaît dans la sculpture, sur les stèles funéraires ; ainsi, au sommet d'une stèle funéraire attique, deux sphinx en acrotères flanquent en lui tournant le dos une grande palmette⁸⁵⁴ (**fig. 96**).

Connu à l'Age du Bronze, le sphinx flanquant une colonne se retrouve à l'époque archaïque dans la sculpture monumentale : au centre de l'architrave du temple d'Assos, deux sphinx entourent une colonnette⁸⁵⁵ (**fig. 97**) ; sur un document très intéressant et sur lequel nous reviendrons, un alabastré cossien du VII^e siècle de Fortezza, les sphinx sont mis en présence d'une colonne ionique torsadée⁸⁵⁶ (**fig. 98**).

b. Le « sphinx ravisseur »

Il s'agit d'un sphinx, ou assez fréquemment de deux sphinx, qui emportent un humain (ou qui paraissent attendre l'issue d'un combat entre deux guerriers pour se saisir du vaincu). Parfois identifiés aux Kères (voir *supra*), ces sphinx sont surtout connus dès la première peinture de vases, comme sur la scène d'un cratère corinthien du VI^e siècle, où deux sphinx attendent l'issue du combat entre Achille et Memnon sur le corps d'Antilochos⁸⁵⁷ (**fig. 100**). Parfois ils observent un seul hoplite⁸⁵⁸. Sur une hydrie à figures noires, deux sphinx, chacun assis au-dessus d'un lotus en bouton, entourent un homme de profil⁸⁵⁹. Ceci rappelle une amphore à figures noires qui montre deux sirènes autour d'un homme⁸⁶⁰. A Xanthos, deux sphinx entourent deux personnages qui ressemblent à des boxeurs⁸⁶¹.

⁸⁵² Cook 1981, pl. 29, 34:1-2, 37:2, 100, 101, 103, 104.

⁸⁵³ Demisch 1977, fig. 230.

⁸⁵⁴ Kourou *et al.* 1997, n° 46. De même, la stèle funéraire de Stéphanos (Musée National. Athènes, n° 2578) du premier quart du V^e siècle provenant de Tanagra, est couronnée de deux sphinx qui tournent le dos à un grand *anthemion*.

⁸⁵⁵ Demisch 1977, fig. 250 ou Hellmann 2002, fig. 219.

⁸⁵⁶ Il est souvent reproduit : par exemple, Boardman 1999, fig. 264 ou Verdelis 1951, fig. 4 ; Matz 1950-1951, p. 101, fig. 7 ; Dessenne 1957, p. 204, pl. XXXVII:4-5 et spéc. pl. XXXVIII:2, pour la colonne.

⁸⁵⁷ Demisch 1977, fig. 233.

⁸⁵⁸ Kourou *et al.* 1997, n° 191.

⁸⁵⁹ Kourou *et al.* 1997, n° 196.

⁸⁶⁰ Schefold 1959, fig. 6a (ca 565).

⁸⁶¹ Metzger 1972, pl. 44:193A.

Du VI^e siècle également ce peigne en ivoire découvert à Sparte (et déjà signalé) où deux sphinx, la patte posée sur son genou, entourent un homme représenté en *Knielauf*, mais la tête en bas⁸⁶² (**fig. 101**). Sur un relief fragmentaire du Musée national d'Athènes deux sphinx saisissent un homme gisant au sol⁸⁶³ (**fig. 102**). Au temple de Prinias, vers 630, deux sphinx soulèvent un homme mort⁸⁶⁴. Parfois cependant le sphinx ravisseur est seul, comme sur un vase de Syracuse (VI^e siècle), où il emporte un homme accroché sous son ventre, tandis que d'autres s'encourent devant lui⁸⁶⁵ (**fig. 103**). Les scènes de ce type se multiplient à la fin de l'époque archaïque (**fig. 104-105**) et se rencontrent aussi sur les reliefs méliens⁸⁶⁶.

c. Le « sphinx héroïque »

A la suite des travaux de Bernard Holztzmann, on désignera ainsi les sphinx juchés sur des colonnes et dédiés dans des sanctuaires ou sur des sépultures « héroïques »⁸⁶⁷. Le « Sphinx des Naxiens » à Delphes est le plus connu (**fig. 107**). Ce type est rarement attesté au Proche-Orient. Des hybrides se présentent dans une position similaire sur des poignées en os de Tell Abu al-Kharaz (vallée du Jourdain), de Nimrud, et d'autres sites, datées de la fin du IX^e ou du début du VIII^e siècle⁸⁶⁸ (**fig. 9ab**) : la figure d'un sphinx debout est gravée au-dessus d'un motif qui évoque le chapiteau à feuilles retombantes connu par ailleurs au Levant et en Anatolie ; il semble bien, en l'occurrence, que c'est la forme du support qui commande une telle disposition. Ici cependant l'hybride ne repose pas directement sur l'abaque du chapiteau : il en est séparé par un bandeau, hachuré (à Tell Abu al-Kharaz) ou torsadé (à Nimrud). L'association est donc indirecte dans ce cas. Inversement, sur un modèle de sanctuaire de Megiddo (IX^e siècle ?), les chapiteaux à volutes surmontent directement deux sphinx qui flanquent l'entrée de l'édifice⁸⁶⁹, dans une association directe ; mais le motif est ici inversé. Dans le monde égéen, on trouve de tels sphinx sur colonne dès l'Age du Bronze, comme sur un ivoire crétois des environs de 1400⁸⁷⁰, où un sphinx aux ailes déployées de part et

⁸⁶² Walter 1960, fig. 19, ou Demisch 1977, fig. 235, ou Vollkommer 1991, fig. 3.

⁸⁶³ Vollkommer 1991, fig. 2.

⁸⁶⁴ Marconi 2007, p. 6.

⁸⁶⁵ Walter 1960, fig. 30, ou Demisch 1977, fig. 237, ou Vollkommer 1991, fig. 4. D'autres scènes du même type sont abondamment représentées chez Moret 1984, pl. 2-5.

⁸⁶⁶ Jacobstahl 1931, pl. 6:9 ; 46:85.

⁸⁶⁷ Holztzmann 1991.

⁸⁶⁸ Beck 2000, p. 175, fig. 19 (Tell Abu al-Kharaz), 20 (Nimrud), 21 (ou Barnett 1975, pl. XLI:S68).

⁸⁶⁹ Betancourt 1977, pl. 13.

⁸⁷⁰ Dessenne 1957, p. 133-134, n° 299, pl. XXIV (MR IIIA) ou Demisch 1977, fig. 179.

d'autre est couché directement sur les deux volutes et le triangle central d'un chapiteau de type « proto-éolique » (**fig. 89**). Dans la Grèce du premier millénaire, les statues de sphinx sur une colonne apparaissent dans le dernier quart du VII^e siècle et se répandent au VI^e siècle, à Naxos, Egine (**fig. 108**), Délos, Thasos et Delphes⁸⁷¹.

d. Le « sphinx funéraire »

Des statues de sphinx ornent de nombreuses stèles funéraires attiques entre la fin du VII^e siècle et le troisième quart du VI^e siècle⁸⁷² (**fig. 109**). On trouve certes des stèles funéraires en Laconie, en Crète, en Ionie, mais seule l'Attique a développé la forme simple, c'est-à-dire une dalle rectangulaire, « en un dessin complexe et harmonieux »⁸⁷³. Ici le premier type, qui prévaut de *ca* 610 à *ca* 530, est coiffé d'un chapiteau surmonté d'un sphinx. Le premier sphinx de grande taille connu dans la statuaire grecque est précisément un de ces sphinx funéraires, celui de New York, qui est daté des environs de 600⁸⁷⁴ (**fig. 109a**). Dans un premier temps, la partie supérieure de la stèle se terminait par un *cavetto* (gorge égyptienne), de toute évidence emprunté à l'Égypte ; puis s'imposa rapidement sur la surface antérieure de la stèle un décor « en lyre », c'est-à-dire une paire de doubles volutes, souvent surmontée d'une palmette, dont l'origine doit être ionienne⁸⁷⁵. Ainsi sur la stèle de Mè[...], par exemple, un sphinx se dresse sur deux volutes doubles, dont le dessin évoque un chapiteau éolique ; entre les deux volutes inférieures, apparaît une palmette⁸⁷⁶ (**fig. 109c, 145** ; cf. **144, 146**).

La production de ces stèles attiques figurées, comme celle des statues funéraires, cesse peu avant la fin du VI^e siècle. Selon un passage très allusif de Cicéron, une loi somptuaire aurait été adoptée « quelque temps après » Solon⁸⁷⁷. On a mis cette mention en rapport avec l'instauration de la démocratie vers 508/7, laquelle aurait ainsi mis un terme aux dépenses

⁸⁷¹ Holtzmann 1991 ; Gruben 1965 (Egine) ; 1989 (Naxos) ; Walter-Karydi 1994 (Egine).

⁸⁷² Richter 1961, p. 2 (pour la chronologie) ; voir aussi Sourvinou-Inwood 1995, p. 113, 268-273. Peut-être certains étaient-ils placés à même la sépulture : Sourvinou-Inwood 1995, p. 221 et 452.

⁸⁷³ Richter 1961, p. 2.

⁸⁷⁴ Richter 1961 p. 6, n° 1 ; voir aussi récemment la découverte d'un tel sphinx, daté de *ca* 550, près du kouros de la Porte Sacrée par les fouilleurs allemands du Céramique : Niemeier 2002, p. 31-32, fig. 35-41.

⁸⁷⁵ Richter 1961, p. 2 ; Rolley 1996, p. 40. Pour les types de stèles ioniques, voir Hiller, p. 15-17, p. 121.

⁸⁷⁶ Richter 1961, p. 27-29, 159-165 ; fig. 96-109, 190, 204 ; Rolley 1996, p. 39, fig. 33 et 34.

⁸⁷⁷ *De Legibus*, II, 26, 64-66.

ostentatoires des familles aristocratiques⁸⁷⁸. A partir de ce moment, les stèles couronnées d'hybrides cèdent la place aux stèles à *anthemion*, promises à un long avenir⁸⁷⁹. Il faut attendre le début du IV^e siècle pour que l'Attique voie réapparaître des sphinx sur ses stèles funéraires, toute loi se dissolvant sous l'effet du temps et de l'oubli. Ainsi, on en voit sur la stèle de Dexiléos⁸⁸⁰, mais aussi sur une stèle de Tanagra, où deux sphinx assis en acrotères flanquent, en lui tournant le dos, une grande palmette⁸⁸¹ (**fig. 96**).

Cependant on peut observer une pratique funéraire qui constitue vraisemblablement un succédané plus discret à cette habitude aristocratique des stèles à sphinx. En effet, on trouve, sur ou dans des sépultures plus modestes, des sphinx en terre cuite de petite taille, dont la fonction symbolique doit être identique à celle de leurs homologues plus monumentaux en pierre⁸⁸².

e. Le « sphinx causeur »

Dans la peinture de vases, il arrive souvent que le sphinx s'entretienne avec des humains. Il est assez fréquemment assis sur un rocher⁸⁸³. Dans ce cas, la plupart des auteurs l'identifient au monstre sanguinaire de la légende œdipéenne et font donc de ses interlocuteurs des Thébains. D'un point de vue purement phénoménologique, en prenant en compte les seuls documents iconographiques, rien ne permet de généraliser a priori une telle interprétation. Nous désignerons donc ce type par l'appellation plus neutre de « sphinx causeur ».

Les exemples sont nombreux, dans la glyptique mais surtout dans la peinture de vases, et l'ouvrage de J.-M. Moret constitue à cet égard un précieux recueil de documents⁸⁸⁴ (**fig. 110**).

⁸⁷⁸ Rolley 1996, p. 234 ; Kourou *et al.* 1997, p. 1165.

⁸⁷⁹ Pour les stèles ioniques à *anthemion*, voir Hiller 1975, pl. 7:2 ; 14:2 ; 17:2 ; avec un *anthemion* inachevé ou stylisé (*Ibid.*, pl. 12:2 ; 13:1). Hiller n'étudie pas les motifs secondaires, dont les palmettes (p. 15-17). Selon elle cependant (p. 121), le type à palmette se rattache directement aux stèles attiques du dernier quart du VI^e siècle. Pour le couronnement des stèles de Périnthe, voir Rolley 1996, p. 234-235. Sur les reliefs funéraires de la Grèce de l'est, et dans l'art dit « gréco-perse », on trouve de telles palmettes, c'est-à-dire le bel *anthemion* (Pfühl et Möbius 1977, n^{os} 2, 3, 4, 5) ; puis le style devient purement grec (n^{os} 12, 20, 56, etc.).

⁸⁸⁰ Rösch-von der Heyde 1999, p. 9, n. 169 ; cf. aussi n. 170.

⁸⁸¹ Kourou *et al.* 1997, n^o 46.

⁸⁸² Par exemple, à Chios, voir Zacharou-Loutraki 1998, p. 51-53, et fig. 14-15 et références n. 109 : milieu du VI^e siècle.

⁸⁸³ Voir surtout Moret 1984, pl. 47.

⁸⁸⁴ Moret 1984, pl. 46 ; 47:2 ; 48:2 ; 49 ; 52 ; 53 ; 54 ; 55:1-2 ; 66:1 ; 71-74 ; 76-78 ; 90-93.

f. Le « sphinx causeur » sur une colonne

Un type particulier de sphinx causeur est celui qui est perché sur une colonne (**fig. 111, 142, 147-150**). En effet, il convient de distinguer ce type du précédent — qui l'englobe pourtant —, en ceci qu'il introduit un élément artificiel dans la scène (contrairement au rocher « naturel », sur lequel apparaissent certains sphinx).

Les exemples sont très abondants⁸⁸⁵, et là non plus, si l'on n'a pas d'autres indications qui permettent d'identifier son ou ses interlocuteurs (comme sur la coupe du Vatican), rien ne permet à priori d'y reconnaître le sphinx thébain. Si l'on se fonde une fois encore sur la seule phénoménologie, il s'agit d'une combinaison des types c et e.

g. Le sphinx ravisseur à la colonne

Cette catégorie est une combinaison des types b, c et f. Sur certaines peintures de vases attiques, en effet, on voit un sphinx descendu de sa colonne (représentée dans le champ), qui enlève ou attaque des humains. Ainsi sur un petit lécythe à figures rouges d'Athènes (**fig. 112**) et sur un vase plastique de New York⁸⁸⁶ (**fig. 113**). L'interprétation de cette colonne ou autel n'est pas obvie. J.-M. Moret se pose à son sujet bien des questions⁸⁸⁷. Alors que certains commentateurs pensent qu'il s'agit d'un monument funéraire, l'auteur précise, « le type choisi (...) n'a de parallèle, ni dans la sculpture, ni dans la peinture de vases. Est-ce la colonne que la sphinx a quittée pour saisir sa proie ? »⁸⁸⁸. Il propose d'y voir un autel (quoiqu'il concède que le monument est trop élevé pour un autel), voire un *axis mundi* à la manière de M. Eliade⁸⁸⁹.

h. Les sphinx isolés et/ou non scéniques

Rappelons enfin l'existence de sphinx au comportement apparemment neutre, soit qu'ils sont isolés, soit qu'ils apparaissent en file, en frise, ou dans toute composition non scénique. Les sphinx en file sont assez fréquents sur la peinture de vases orientalisante qui affectionne les frises d'animaux⁸⁹⁰ (**fig. 131**) ; mais ils sont aussi présents sur d'autres objets⁸⁹¹,

⁸⁸⁵ Pour ne prendre que l'ouvrage de Moret 1984, voir les pl. 17:2-3 ; 18:4-5 ; 47:1 ; 48:1 ; 50 ; 55:3 ; 56 ; 58 ; 60 ; 69 ; 96:1.

⁸⁸⁶ Moret 1984, pl. 15:4 et 16:1.

⁸⁸⁷ Moret 1984, p. 24.

⁸⁸⁸ Moret 1984, p. 24, pl. 15:4.

⁸⁸⁹ Moret 1984, p. 25.

⁸⁹⁰ Par exemple, voir Demisch 1977, fig. 226.

comme sur un support de chaudron d'Olympie en bronze, daté des environs de 700 et d'influence néo-hittite⁸⁹² (**fig. 114**). Ces frises d'animaux perdureront jusqu'au début du VI^e siècle⁸⁹³. De même, les sphinx isolés sont fréquents sur certaines pièces de tabletterie, comme au sanctuaire d'Artémis Orthia à Sparte ou en Crète⁸⁹⁴, isolement qui s'explique par l'exiguïté de la surface décorée ; mais on en trouve aussi sur la peinture de vases⁸⁹⁵ et sur certains reliefs, comme sur une métope de Sélinonte du VI^e siècle⁸⁹⁶. Il faut aussi signaler une pièce intéressante, car elle évoque des objets cypriotes précédemment discutés ; il s'agit d'un support en bronze très fragmentaire provenant de Cnossos, qui porte sur l'un de ses panneaux un sphinx isolé⁸⁹⁷.

En la circonstance, l'interprétation « décorative » s'est souvent imposée. H. Demisch toutefois considère cette explication comme par trop simpliste⁸⁹⁸. Les analyses qui suivent lui donneront raison.

1.5. *Un seul sphinx sous différents avatars*

A elle seule, l'iconographie conduit à distinguer huit types différents. Ils seraient plus nombreux encore si l'on se risquait d'emblée à prendre aussi en compte les textes. Ainsi H. Demisch en compte une dizaine. Cette diversité a paru irréductible aux modernes et les a incités à supposer l'existence de plusieurs sphinx grecs aux fonctions différentes selon le contexte dans lequel ils interviennent. Toutefois maints auteurs, même parmi les partisans de la diversité, sont forcés de reconnaître que les cloisons entre les types ne sont pas étanches. Les brèches y sont fréquentes et de diverse nature.

a. Les « sphinx héraldiques » sont aussi ravisseurs

On observe des points de convergence entre les types a et b. Car les deux sphinx affrontés ne flanquent pas toujours un motif floral ou végétal ; on a signalé que, parfois, c'est une figure anthropomorphe qui est ainsi enserrée. Sur une pyxide crétoise du VII^e siècle, deux sphinx esquissent

⁸⁹¹ Demisch 1977, fig. 227, 232 ; Kourou *et al.* 1997, p. 1157, n^{os} 117-122.

⁸⁹² Demisch 1977, fig. 214.

⁸⁹³ Baum-vom Felde 2006, p. 165 et n. 34.

⁸⁹⁴ Voir, par exemple, Prent 2005, p. 282, 301-302, 308, 340, 345 ; trois frises de sphinx qui se suivent sur un carquois de Fortezza du VIII^e siècle : Boardman 1988, p. 57, fig. 24.

⁸⁹⁵ Boardman 1999, fig. 4, 120, 319 ; 1974, n^o 4.

⁸⁹⁶ *Greci in occidente* 1996, p. 407. Encore qu'elle ait pu être en association indirecte avec des métopes voisines, ce dont nous ne pouvons plus juger.

⁸⁹⁷ Coldstream et Catling 1996, fig. 166.

⁸⁹⁸ Demisch 1977, p. 227-230.

un geste vers un homme ailé qu'ils entourent⁸⁹⁹ (**fig. 115**). C'est aussi un homme ailé en position de « course agenouillée » qu'entourent deux sphinx sur un pithos d'Aphati⁹⁰⁰. Sur une amphore tyrrhénienne, ils entourent une Amazone⁹⁰¹. Une plaque en ivoire de Sparte déjà évoquée montre deux sphinx ou griffons qui emportent un homme accroché à leur cou⁹⁰². Un peigne en ivoire provenant du même sanctuaire figure deux hybrides antithétiques autour d'un homme la tête en bas⁹⁰³ (**fig. 101**). Ce sont deux danseurs qu'entourent deux sphinx sur une amphore à figures noires de *ca* 540-530⁹⁰⁴ (**fig. 116**) ; un seul hoplite sur un vase chalcidien⁹⁰⁵. De part et d'autre d'un lotus, ils surmontent le combat entre deux héros sur une amphore attique à figures noires⁹⁰⁶ (**fig. 117**). Sur une amphore fragmentaire du Louvre due à Lydos (*ca* 540), deux jeunes gens vêtus sont entre deux sphinx⁹⁰⁷.

b. Les « sphinx héraldiques » sont aussi funéraires

Les sphinx antithétiques, avec ou sans motif végétal, sont souvent bien intégrés au milieu funéraire. On en retrouve sur les sarcophages clazoméniens, non seulement avec l'Arbre de la Vie⁹⁰⁸ (**fig. 94**), mais directement mis en rapport avec le défunt dont la dépouille gisait dans le sarcophage ... en effet, ils flanquent parfois l'ouverture même du sarcophage, et donc ainsi le corps du défunt lui-même⁹⁰⁹ (**fig. 118**).

c. Les « sphinx ravisseurs » sont aussi funéraires

Trop fréquemment on omet de prendre en considération la nature du support sur lequel les scènes de rapt sont représentées et plus souvent encore le contexte archéologique dans lequel ont été découverts ces objets. Or les représentations de sphinx ravisseurs sont souvent apparues sur des *paraphernalia* liés par nature ou par contexte au monde des morts. En effet, M. Renard a fait observer que la presque totalité des vases où sont représentés des sphinx « ravisseurs » sont d'usage funéraire. Parmi

⁸⁹⁹ Boardman 1999, fig. 267.

⁹⁰⁰ Matz 1950-1951, p. 100, fig. 6.

⁹⁰¹ Boardman 1974, fig. 58.

⁹⁰² Dawkins 1929, pl. CV.

⁹⁰³ Dawkins 1929, pl. CXXVII (ou Demisch 1977, fig. 235, ou Vollkommer 1991, fig. 3).

⁹⁰⁴ Demisch 1977, p. 249, fig. 3.

⁹⁰⁵ Kourou *et al.* 1997, n° 191.

⁹⁰⁶ Kourou *et al.* 1997, n° 81.

⁹⁰⁷ Isler-Kerényi 2007, p. 125-126.

⁹⁰⁸ Cook 1981, pl. 29 ; 34 ; 37:2 ; 100 ; 101 ; 103 ; 104.

⁹⁰⁹ Cook 1981, pl. 18:1 ; 20:1 ; 21:1 ; 26 ; 43 ; 50:2 ; 51:2 ; etc.

les quelque vingt documents réunis par Marie Delcourt dans une étude déjà ancienne, onze vases sur treize sont des lécythes funéraires, sinon il s'agit d'une amphore de prothésis et d'une coupe ; à quoi il faut ajouter quatre reliefs en terre cuite provenant de Mélos qui sont des ornements de coffrets offerts aux défunts. La même remarque vaut bien sûr pour les urnes étrusques⁹¹⁰.

On le voit, la distinction fonctionnelle entre les types ne va pas de soi. Mais au moins la grande majorité des auteurs s'accorde-t-elle à établir une césure à l'intérieur de cette liste entre, d'une part, les types a-d et, d'autre part, les types e-g, ces derniers étant souvent tenus pour des avatars du sphinx thébain⁹¹¹ (le type h constituant une catégorie indéterminée). Si l'on s'en tient à l'iconographie cependant, cette coupure ne se justifie pas plus que la précédente.

d. Les sphinx « thébains » et les sphinx funéraires

Il est parfois bien difficile de distinguer le plus célèbre des sphinx ravisseurs, celui de Thèbes lui-même, des sphinx qui ornent les stèles des défunts, ce dont plusieurs auteurs se sont avisés⁹¹². En outre, plusieurs représentations montrent des scènes qui se déroulent auprès de sépultures⁹¹³.

e. Les sphinx « thébains » et les sphinx ravisseurs

L'influence prégnante du mythe sur l'exégèse iconographique a conduit les commentateurs à tenir pour thébains les personnages qu'emporte le sphinx dans les représentations figurées (ce que fait systématiquement J.-M. Moret). Or toute scène vasculaire où un sphinx est confronté à des humains ne peut être tenue tout de go comme une illustration du mythe. Certes il ne fait aucun doute que certaines représentations montrent le sphinx thébain. Ainsi, sur la coupe du Vatican. Mais précisément, sur ce document nous n'avons pas affaire à un sphinx ravisseur, mais à un sphinx causeur.

En réalité, rien ne prouve que l'identification s'impose pour toutes les scènes. Par exemple, pourquoi faudrait-il identifier comme thébains les

⁹¹⁰ Renard 1950, p. 303-306.

⁹¹¹ Voir surtout J.-M. Moret (1984) ; quoiqu'il tente parfois d'établir des connexions entre le sphinx thébain et certaines autres catégories : p. 52, par exemple, entre le sphinx protecteur et le sphinx de Thèbes.

⁹¹² Par exemple : Winkler-Horaček 2003, p. 231.

⁹¹³ Baum-vom Felde 2006, p. 166.

personnages représentés en compagnie de « sphinx causeurs » sur des lécythes à figures noires tardifs (début du V^e siècle), vases dont il faut rappeler qu'ils ont été découverts dans un contexte funéraire proprement attique⁹¹⁴ (**fig. 119**) ? Que signifierait un épisode de la légende thébaine pour les défunts athéniens⁹¹⁵ ? A cet égard, on peut aussi penser que, si le Peintre d'Œdipe a pris la peine d'indiquer le nom du personnage assis face à la Sphinx sur la coupe du Vatican (**fig. 1**), c'est que l'identification n'allait pas de soi pour le spectateur. Une telle scène était donc susceptible de renvoyer à un autre type de confrontation entre l'hybride et un ou plusieurs humains.

Plusieurs auteurs se sont posé la question de l'identification et n'ont pas toujours répondu par l'affirmative, comme Fr. Eichler⁹¹⁶, M. Renard⁹¹⁷ ou P. Baum-vom Felde⁹¹⁸. De même H. Walter⁹¹⁹ reconnaît qu'il n'est pas toujours aisé de distinguer sphinx ravisseurs et sphinx thébain ; d'autres, comme E. Haspel préfèrent rester prudents et parlent plutôt de « spectateurs » que de « Thébains »⁹²⁰. D'autres solutions non « thébaines » ont été proposées. Par exemple, selon Hoffmann, qui s'appuie sur son hypothèse initiatique, ce sont en réalité des éphèbes athéniens que les sphinx saisissent sur de très nombreux vases attiques, en particulier sur des pélikès et des cratères à colonnettes, vases qui sont fréquemment d'usage funéraire ; selon lui, ces personnages attendraient « *for initiation submitting to the terror of the death* »⁹²¹.

Sur ce point précis, l'ouvrage de J.-M. Moret pose un réel problème, comme on l'a vu ci-dessus et comme l'avait déjà noté R. Vollkommer⁹²². Chez cet auteur, tout sphinx confronté à des humains dans la peinture de vases attique, entre le milieu du VII^e siècle et la fin de la figure rouge, est considéré comme le sphinx de la légende œdipéenne, et, en conséquence, tous les personnages qui lui font face seraient des Thébains. Ce paraît être là une option trop radicale, qui se heurte d'ailleurs à des difficultés que

⁹¹⁴ Moret 1984, p. 45, et n. 11, pour les références bibliographiques.

⁹¹⁵ Sur l'importance de prendre en compte l'usage des vases pour établir le sens de la scène figurée : Isler-Kerényi 1991, p. 293-294, 298-299.

⁹¹⁶ Eichler 1937, p. 98.

⁹¹⁷ Voir *supra*, p. 129.

⁹¹⁸ Baum-vom Felde 2006, p. 166 : « Pour ce genre de scènes, le rapport avec Œdipe ne s'établit pas toujours de manière évidente ».

⁹¹⁹ Walter 1960, p. 67.

⁹²⁰ Haspels 1936, p. 247, pl. 42:2-3 (vase provenant pourtant de Thèbes).

⁹²¹ Hoffmann 1997, p. 8 ; cf. 1994, p. 75 : « *The Theban youths (...) are in reality Athenian ephebes, the city's future hoplite warriors awaiting initiation...* ». Pour cette théorie d'initiation éphébique, voir aussi Tsiafakis 2003, p. 81-82, et n. 68. Mais voir les critiques de Graf et Iles Johnston 2007, p. 81-82.

⁹²² Vollkommer 1991, p. 57-59.

l'auteur lui-même reconnaît. Certaines phrases glanées çà et là au long de l'ouvrage montrent qu'il était conscient de la difficulté⁹²³. En outre, les sphinx des VIII^e et VII^e siècles sont exclus de son analyse, de même que les sphinx ravisseurs qui vont par paire. Or rien n'interdit de tenir pour typologiquement identiques les sphinx isolés (b et g) et les sphinx héraldiques qui emportent ou menacent un humain (a et b)⁹²⁴. En bref, il faut considérer provisoirement ces figures de sphinx ravisseurs comme des représentations « scéniques » (un sphinx emporte un humain) et non nécessairement « historiées » ou « narratives » (le sphinx de la légende ravit un Thébain).

f. Les sphinx causeurs sur la colonne et les sphinx ravisseurs à la colonne sont peut-être aussi des sphinx héroïques ou funéraires

Si l'on se fonde sur les seuls documents figurés, pourquoi faudrait-il distinguer les « sphinx héroïques » (type c) des « sphinx causeurs » juchés sur une colonne (f) ? En vertu de la remarque de méthode exprimée par O. Keel et Chr. Uehlinger, selon laquelle la (grande) sculpture ne permet pas de combinaisons de symboles, sinon exceptionnellement⁹²⁵, rien n'interdit d'imaginer que le sphinx du type c est en réalité l'équivalent du type f. C'est d'ailleurs l'opinion de certains auteurs, selon qui certaines colonnes ou certains piliers surmontés de sphinx dans la peinture de vases sont en réalité des représentations de colonnes votives dressées dans un sanctuaire (c) ; on a même proposé d'y voir des stèles funéraires (d), ce qui associerait les deux catégories⁹²⁶. Cependant le support où est juché le

⁹²³ Ainsi J.-M. Moret (1984, p. 21-22) reconnaît qu'on ne peut voir dans tout sphinx représenté le sphinx thébain, sans toutefois proposer d'explication globale. Parfois il marque cependant son étonnement devant certaines contradictions entre sa théorie « thébaine » et les attitudes des personnages : « l'idée de représenter les Thébains assis, dans un affrontement où il y va de la vie et de la mort, est inattendue » (p. 36) ; p. 45 : « Ailleurs les Thébains, paraissent "absents", en tout cas détachés d'une action où il y va pourtant de leur vie » ; p. 95 : « Quant aux spectateurs, dans la céramique attique, ils équivalent à des abstractions : "double" d'Œdipe, personnification du lieu, représentation anonymes du peuple thébain. Dans la poésie grecque, la localisation de la scène et les témoins de la rencontre n'étaient pas précisés ». La contradiction est plus évidente encore quand il est question des urnes cinéraires étrusques de Volterra (p. 104-105 ; cat. 111-113), qui proviennent pourtant d'un contexte funéraire. Ses tentatives d'interprétation ne peuvent convaincre (p. 36-37). On trouve les mêmes explications embarrassées, voire contradictoires, à la p. 42, pour justifier la présence d'une colonne ; ou p. 44, pour expliquer la présence d'autres humains aux côtés d'Œdipe ; ou encore p. 44-45, pour les colonnes qui bordent la scène.

⁹²⁴ Par exemple, Dawkins 1929, pl. CV ; CXXVII.

⁹²⁵ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 6.

⁹²⁶ Delcourt 1981, p. 136 et n. 3, 137 ; Moret 1984, p. 34, et références bibliographiques p. 45, n. 4 ; p. 56, 74 ; Krauskopf 1994, p. 11 ; Höckmann et Winkler-Horaček 2005, p. 94 et

sphinx ressemble plus à une colonne qu'à une stèle, ce qui l'apparente plutôt à un sphinx héroïque. Quoi qu'il en soit de la nature du sphinx ainsi représenté, funéraire ou héroïque, de toute évidence, les personnages ne sont pas tournés vers lui : c'est très clair sur la coupe du Louvre⁹²⁷ (**fig. 120**). Etrange attitude pour des hommes dont la vie dépend de la réponse apportée à l'énigme formulée par le monstre ! Au contraire, ils lui tournent le dos et leur étonnement indique clairement que le sphinx intervient tout impromptu dans leur conversation. J.-M. Moret le remarque également⁹²⁸, qui évoque la possibilité qu'il s'agisse de visiteurs au tombeau, éventualité parfois suggérée par d'autres commentateurs⁹²⁹. Mais alors en quoi la légende thébaine s'imposerait-elle pour interpréter de telles scènes ? Ainsi les images que l'auteur considère comme des représentations de Thébains face à la Sphinx ne répondent pas à l'exigence définie par L. Giuliani (2003, p. 80) : « *Sie [une iconographie narrative] wird sich zweckmäßigerweise auf Motive beschränken, denen ein möglichst deutlicher Signalcharakter eigen ist, die mit Leichtigkeit zugeordnet werden können und den Betrachter unmißverständlich klar machen, welche Geschichte hier erzählt werden soll* ».

n. 57. Même J.-M. Moret (1984, p. 74) admet une influence funéraire, y compris sur les sphinx de Delphes, Délos, Egine ; mais l'observation n'entraîne aucune conséquence sur son interprétation mythologique.

⁹²⁷ Moret 1984, pl. 18:1.

⁹²⁸ Moret 1984, p. 34.

⁹²⁹ Moret 1984, p. 45 et n. 4.

2. LE SPHINX GREC VU D'ORIENT ET DE CHYPRE

Puisque les cloisons entre les catégories typologiques que nous venons d'établir présentent des failles manifestes, de béantes brèches même, il faut peut-être se résoudre à considérer que même la simple typologie iconographique proposée ci-dessus, que nous avons pourtant tenté de déterminer sur des critères discrets et pertinents, seule garantie pour en établir la validité, ne permet pas de fonder une herméneutique. Néanmoins, après ce long détour typologique et méthodologique qui a permis d'écarter un certain nombre d'idées reçues, nous sommes en terrain plus sûr désormais pour poser ce constat. Puisque nous avons échoué à prouver, sur une base exclusivement iconographique, l'existence de types distincts et irréductibles, il faut se résoudre à chercher une interprétation globale qui permettrait d'unifier fonctionnellement les divers avatars de l'hybride égéen. Après avoir établi avec assurance que le sphinx qui s'introduit en Egée aux IX^e (Crète) et VIII^e siècles vient d'Orient, la plupart des auteurs lui dénie toute signification, et, en tout cas, refusent de lui conférer le sens qu'il a en Orient. Le plus singulier est que n'est même pas posée la question de son sens dans les régions dont il est originaire⁹³⁰. A titre d'hypothèse de travail, nous testerons donc, pour le domaine hellénique, la validité du scénario qui rend le mieux compte de la fonction des sphinx levantins et cypriotes. Ainsi l'hybride grec sera envisagé successivement dans ses rapports avec les autres motifs qui constituent, en Orient et à Chypre, le même ensemble fonctionnel, à savoir l'Arbre de la Vie, la Déesse et le Dieu-Roi.

2.1. *Le sphinx grec et l'Arbre de la Vie*

Créature au départ proprement égyptienne, passée par le creuset oriental qui peut-être le féminise, en tout cas le dote d'ailes, le sphinx a été adopté en Grèce dès l'époque mycénienne. A cet époque, il apparaît essentiellement dans sa fonction de gardien de l'Arbre ou de la colonne. Si elle n'est plus unique, ni essentielle, cette fonction reste tout de même très importante après la seconde vague d'emprunts, à la fin de l'époque géométrique ; elle est très clairement perceptible dans les premiers temps de la peinture de vases, aux VIII^e et VII^e siècles. Ensuite le motif semble avoir perdu en popularité dans le courant du VI^e siècle et surtout à

⁹³⁰ Symptomatique à cet égard, la page 176 de Bosana-Kourou 1979.

l'époque classique⁹³¹. On verra cependant qu'il ne s'agit là que d'une fausse impression.

a. Morphologie de l'Arbre de Vie en Grèce

L'Arbre apparaît dans la Grèce du premier millénaire en même temps que le sphinx. On observe le phénomène sur des documents très anciens, comme sur la coupe à pied de Londres du tournant des VIII^e et VII^e siècles⁹³² (**fig. 90**) ou sur le cratère italo-argien de Syracuse du deuxième quart du VII^e siècle⁹³³ (**fig. 91**) déjà signalés. Sans préjuger du sens que les Grecs lui attribuaient, on observe que, sur ces deux œuvres, l'Arbre très stylisé présente des caractéristiques de l'Arbre de la Vie cypro-oriental⁹³⁴. Il peut toutefois revêtir d'autres apparences et subir des simplifications. Dans les premiers temps de son emprunt, il est constitué d'un assemblage assez compliqué de volutes, simples ou doubles, parfois superposées, d'où s'échappent d'autres efflorescences, vrilles, palmettes, et divers motifs géométriques. C'est le cas, par exemple, sur un vase rhodien⁹³⁵ ou un calice chiote⁹³⁶, tous deux du VII^e siècle. Il se présente aussi sous des formes plus simples⁹³⁷. On a conclu plus haut que, dans la majeure partie des cas, ces variations n'affectaient pas sa signification à Chypre. Il convient donc de vérifier s'il en va de même dans le monde grec. Cette signification ne peut une fois encore être validée que par le contexte, notamment par l'examen des combinaisons de motifs, à la fois pour sa forme pleine et pour les simplifications dont cette dernière peut être l'objet.

- i. La palmette « grecque », la « palmette flottante » accompagnée de sphinx⁹³⁸

La Grèce du premier millénaire va reprendre et développer une forme particulière du symbole végétal, déjà connue au Proche-Orient⁹³⁹ (**fig. 4**),

⁹³¹ Selon Kourou 2001, p. 447-448: « *with the development of pictorial style in the Archaic period the tree of life and the flower tree become gradually unimportant until they disappear* ».

⁹³² Walter 1960, pl. I, fig. 1.

⁹³³ Walter 1960, fig. 7.

⁹³⁴ « *Oriental* », selon Walter 1960, p. 65.

⁹³⁵ Demisch 1977, fig. 211.

⁹³⁶ *Greci in occidente* 1996, p. 188.

⁹³⁷ Voir, par exemple Demisch 1977, p. 75 et 82, fig. 211, 231 ; cf. Jacobstahl 1927, *passim* ; Verdelis 1951, p. 9, 11, n. 2, 13-14, fig. 8, 10, 16 ; Moret 1984, pl. 60:2 ; cf. son commentaire p. 73, cat. 87, pl. 50:4 ; Kourou *et al.* 1997, n^{os} 81, 134.

⁹³⁸ Pour les caractéristiques morphologiques de la palmette grecque, voir Riegl 1992, p. 129.

et porter son développement et son extension à un point tel qu'elle sera connue plus tard sous le nom de « palmette grecque », c'est-à-dire le motif composé de pétales déployés verticalement, en éventail, sur une double volute retombante. Comme l'a démontré Hélène Danthine, la palmette grecque est également l'héritière du motif proche-oriental du palmier-dattier⁹⁴⁰. En Egée, on trouve déjà le motif à l'Age du Bronze⁹⁴¹. Et le premier exemple, et de loin, de l'Age du Fer, daté de *ca* 900, est précisément entouré d'une paire d'hybrides, sphinx ou griffons⁹⁴². Si le motif est bien attesté en Orient déjà sous cette forme « grecque », il va prendre cependant des traits tout à fait spécifiques dans le domaine hellénique. Ainsi il se complique en se multipliant et par l'adjonction d'autres éléments végétaux et floraux, et il devient un motif parfois extrêmement élaboré⁹⁴³. Avec ou sans sphinx la palmette connaîtra une popularité qui ne s'est pas démentie, jusque dans l'architecture ou l'art décoratif occidentaux du XIX^e siècle. Pour la Grèce, on ne citera que quelques exemples de palmettes accompagnées d'hybrides. Sur une coupe du peintre d'Evergidès⁹⁴⁴, deux sphinx affrontés sont figurés de part et d'autre d'une anse et d'une palmette qui la souligne (**fig. 121**) ; ce type de combinaison où l'artiste joue de la structure du vase pour y adapter le motif floral n'est pas rare⁹⁴⁵. Des sphinx sont disposés en file sur le support en bronze d'un chaudron de type néo-hittite découvert à Olympie ; deux d'entre eux lèvent la patte sur un motif qui a la forme d'une palmette à la grecque⁹⁴⁶ (**fig. 114**). Un beau vase plastique en forme de sphinx, daté des environs de 380 et découvert dans une tombe de Phanagoreia en Russie méridionale, montre entre les pattes de l'hybride des palmettes peintes comme si elles croissaient sous ses pas, comme on le voit sur des sphinx orientaux ou cypriotes⁹⁴⁷ (**fig. 122**). Certaines de ces palmettes composées ressemblent d'ailleurs à l'Arbre de la Vie tel que certains bas-reliefs assyriens le présentent⁹⁴⁸. Au quatrième siècle, plusieurs stèles funéraires comportent une paire de sphinx qui flanquent l'*anthemion* bien connu. Sur l'une d'elles déjà notée, la palmette se trouve

⁹³⁹ Par exemple, Andrae 1933, pl. VIII (Sakça Gözü) ; Crowfoot 1938, pl. XXI:1 (Samarie) ; Barnett 1975, pl. XXIII:S8a-f (Nimrud).

⁹⁴⁰ Danthine 1937, *passim*, spéc. p. 46, n° 4.

⁹⁴¹ Kourou *et al.* 1997, n° 87.

⁹⁴² Kourou *et al.* 1997, n° 86.

⁹⁴³ Par exemple, Demisch 1977, fig. 221 (coupe corinthienne).

⁹⁴⁴ Jacobstahl 1927, pl. 16b, 71c.

⁹⁴⁵ Cf. Jacobstahl 1927, p. 116.

⁹⁴⁶ Demisch 1977, fig. 214.

⁹⁴⁷ *Griechische Klassik* 2002, n° 434, p. 573-574.

⁹⁴⁸ Comparer ainsi : Jacobstahl 1927, pl. 18a-b, pl. 28a-b et Danthine 1937, n°s 364, 368, 412. Pour l'arbre mésopotamien, voir Nevling Porter 2003.

entre deux sphinx dos à dos⁹⁴⁹ (**fig. 96**). Parfois on assiste à une inversion du groupe, le sphinx étant lui-même entouré de la palmette redoublée ; ainsi sur un dinos à griffon de Crète (vers 660/640), un sphinx est figuré dans le panneau central ; dans les panneaux voisins, encadrant ainsi le sphinx, deux grandes palmettes sont amputées de quelques pétales par la bordure du panneau qui les sépare de l'hybride⁹⁵⁰ (il s'agit donc d'une combinaison indirecte) (**fig. 123**). Les deux demi-palmettes de cette pièce ressemblent à celle représentée devant un sphinx sur une assiette rhodienne de Tocræ (en combinaison directe cette fois)⁹⁵¹ (**fig. 124**). On trouve aussi des sphinx autour d'une sorte de « trèfle » qui doit être une variante de la palmette⁹⁵². Sur une amphore de Rhénée, un sphinx porte un « tablier », sans doute un détail d'origine égyptienne⁹⁵³. Est-ce un hasard si ce « tablier » prend la forme d'une palmette renversée ? Enfin signalons la présence de sphinx autour de palmettes sur nombre d'œuvres « gréco-perses », mais inspirées des réalisations grecques, comme les sarcophages royaux de Sidon. Ainsi le « sarcophage des Pleureuses » porte comme acrotère central une palmette qui est flanquée de deux sphinx en acrotères d'angle tournés vers l'extérieur⁹⁵⁴.

Parmi les formes sophistiquées qui sont ainsi obtenues, il faut accorder une mention spéciale à un type tout à fait particulier de motif végétal ; il s'agit d'un assemblage de figures où intervient essentiellement la palmette à la grecque, souvent double ou multiple, mais *qui n'est pas enraciné dans le sol* : la composition paraît ainsi flotter en apesanteur. Dans cette « palmette flottante », tout sens ascensionnel est désormais absent ; elle semble croître de l'intérieur⁹⁵⁵ ; il s'agit donc souvent d'un motif à symétrie centrée. Ainsi, sur la métope de Syracuse déjà signalée (**fig. 95**), deux sphinx sont dos à dos ; entre eux, on voit deux palmettes opposées, l'une au dessus de l'autre, qui flottent librement sur la partie supérieure du relief⁹⁵⁶ ; sur l'épaule d'une pyxide corinthienne, deux lotus opposés sont

⁹⁴⁹ Kourou *et al.* 1997, n° 46 ; pour les palmettes flanquées de sphinx sur les stèles à *anthemion* : Woysch-Meautis 1982, n° 237 (dos à dos).

⁹⁵⁰ Verdelis 1951, fig. 3 ; Demisch 1977, fig. 215 ; Boardman 1999, p. 134, fig. 265.

⁹⁵¹ Boardman 1999, fig. 295.

⁹⁵² Dawkins 1929, pl. CXXVIII.

⁹⁵³ Verdelis 1951, fig. 16 (ou Walter 1960, fig. 6, ou Kourou *et al.* 1997, n° 142). Pour l'origine du « tablier », voir Dessenne 1957, p. 108-109 et *supra*, p. 100 n. 700.

⁹⁵⁴ Fleischer 1983, pl. 6-7 ; 10:1,2,4 ; 41. Il est proche en cela du sarcophage d'Amathonte où les deux sphinx sont à mi-hauteur des pentes du fronton (voir *supra*, p. 63 n. 405). Sur le sarcophage d'Alexandre, ce sont deux griffons qui flanquent l'*anthemion* au point d'être inclus dans le motif végétal : von Graeve 1970, pl. 4:1-2.

⁹⁵⁵ Demisch 1977, p. 82 ; cf. Boardman 1988, p. 81 : « *a palmette introduced to grow from the centre* » et n. 193.

⁹⁵⁶ Demisch n° 230 p. 82.

ainsi suspendus entre deux sphinx⁹⁵⁷ ; ce dernier motif s'apparente à l'Arbre qui décore le Vase François, où deux doubles lotus opposés enserrent deux doubles palmettes grecques opposées ; les six motifs sont disposés verticalement tandis que deux palmettes grecques horizontales décorent les vrilles qui ferment la composition à gauche et à droite, le tout flottant entre deux sphinx⁹⁵⁸ (**fig. 93**). On voit aussi des « Arbres flottants » asymétriques ; en particulier sous la forme assez fréquente d'une palmette grecque tournée vers le haut opposée à une fleur de lotus, vers le bas⁹⁵⁹ ; ainsi, par exemple, sur une amphore laconienne du Peintre de Naucratis (deuxième quart du VI^e siècle)⁹⁶⁰ ou sur une amphore pseudo-chalcidienne du VI^e siècle⁹⁶¹. Sur une amphore à figures noires, deux sphinx dos à dos encadrent un motif flottant composé pour moitié d'une palmette et pour l'autre d'un bouton de lotus⁹⁶² (**fig. 125a**). Certes on trouve des compositions similaires à Chypre⁹⁶³, mais elles sont exceptionnelles et beaucoup moins élaborées ; Chypre connaît d'autres simplifications « flottantes », comme la rosette, le svastika, etc., mais jamais de motifs complexes. Parfois le motif « flottant » est fortement simplifié en Grèce, notamment sous la forme d'une espèce de losange⁹⁶⁴ (**fig. 125b**).

ii. La rosette

Dans un nombre important de cas, les sphinx antithétiques n'entourent rien d'autre qu'une rosette, motif auto-centré et donc « flottant » par excellence. Le groupe est attesté dès l'Age du Bronze, comme sur ce peigne en ivoire mycénien du XV^e siècle⁹⁶⁵ (**fig. 126**) ou sur une pierre gravée d'Aghia Triada du Minoen Recent III, où un sphinx se trouve devant une rosette⁹⁶⁶. La qualité de ces œuvres interdit d'y voir un motif maladroit de remplissage. Au premier millénaire, le motif est fréquent. Ainsi sur une amphore attique à figures noires de *ca* 570/50, deux sphinx

⁹⁵⁷ Boardman 1988, fig. 377 (sur l'épaule à droite) ; sur l'épaule à gauche, les lotus sont combinés à deux palmettes, le tout en forme de croix, flanqué de deux griffons.

⁹⁵⁸ Vers 580 : Minto 1960, pl. XXXI ; *Vaso François* 1981, p. 173, fig. 141-142 ; Demisch 1977, fig. 229.

⁹⁵⁹ Pour les palmettes et lotus en opposition, voir Riegl 1992, p. 149-150.

⁹⁶⁰ Boardman 1999, fig. 412.

⁹⁶¹ Boardman 1999, fig. 483.

⁹⁶² Jacobsthal 1927, pl. 16b.

⁹⁶³ Voir les palmettes qui forment rosette *supra*, p. 67, n. 438.

⁹⁶⁴ Buschor 1940, n° 31, p. 27.

⁹⁶⁵ Demisch 1977, fig. 183.

⁹⁶⁶ Dessenne 1957, p. 132-133, n° 296, pl. XXIV.

flanquent une petite rosette de huit pétales⁹⁶⁷, groupe attesté sur d'autres vases encore (**fig. 127, 128**) ; et l'on pourrait multiplier les exemples⁹⁶⁸. Sur un calice chiote plusieurs rosettes sont disposées entre deux sphinx⁹⁶⁹. Sur un vase d'Egine, du VI^e siècle, en revanche, deux sphinx flanquent quatre rosettes disposées en carré⁹⁷⁰. Toujours à Chios, le sphinx se retrouve face à une rosette sur les monnaies de la ville⁹⁷¹. Le beau sphinx de la tombe de Phanagoreia porte une couronne de rosettes⁹⁷² (**fig. 122**).

Le motif est de toute évidence une abréviation de l'Arbre. En effet, le plus souvent les sphinx n'entourent de leurs soins qu'une seule rosette, ce qui constitue un indice qu'il ne s'agit pas là d'un élément de remplissage ou « décoratif ». Parfois le symbole est « dissimulé » dans l'architecture générale du vase, souvent sous ou autour des anses⁹⁷³. Sur une amphore attique de *ca* 600, un sphinx occupe tout un côté ; mais, devant lui, sous son nez, décorant le pourtour d'une anse, se trouve une grande rosette⁹⁷⁴. Il en est de même sur une hydrie chalcidienne de Tarente des environs de 530-520, qui montre deux sphinx debout et opposés ; une rosette assez sommaire est dessinée au-dessus de la croupe de chacun d'eux ; de même, une rosette, qui se réduit à une étoile à cinq branches, flotte exactement entre eux au centre de la scène au niveau de leur poitrail⁹⁷⁵. ; De temps à autre, une palmette est adjointe à une rosette pour rappeler son origine végétale et son sens vitaliste. Ainsi sur un dinos de la nécropole de Cnossos (vers 630), une palmette jaillit entre deux rosettes insérées dans une chaîne⁹⁷⁶.

Tantôt le motif de la rosette au(x) sphinx est intégré dans une scène plus élaborée. Sur le cratère corinthien du VI^e siècle déjà cité, qui montre le combat d'Achille et de Memnon sur le corps d'Antilochos, deux sphinx entourent la scène ; sous le corps de chacun d'eux est dessinée une belle rosette⁹⁷⁷ (**fig. 100**) ; la relégation en position secondaire peut s'expliquer par le fait que le centre de la scène est déjà occupé par le combat lui-même ; la rosette se trouve donc déplacée sous les créatures qui en sont

⁹⁶⁷ Kourou *et al.* 1997, n° 96.

⁹⁶⁸ Entre autres, Kourou *et al.* 1997, n°s 131, 239.

⁹⁶⁹ Kourou *et al.* 1997, n° 98. De même sur un vase de l'atelier d'Erétrie (*ca* 620-600) du Musée national d'Athènes, inv. 12129.

⁹⁷⁰ Demisch 1977, fig. 224.

⁹⁷¹ Zacharou-Loutraki 1998, p. 57 et fig. 32 (fin du VI^e siècle).

⁹⁷² *Griechische Klassik* 2002, p. 574.

⁹⁷³ Pour les ornements d'anses sur les vases grecs, voir Riegl 1992, p. 162-165.

⁹⁷⁴ Schefold 1959, fig. 3c.

⁹⁷⁵ *Greci in occidente* 1996, p. 177.

⁹⁷⁶ Coldstream et Catling 1996, fig. 89.

⁹⁷⁷ Demisch 1977, fig. 233.

les gardiens⁹⁷⁸. Sur une amphore chalcidienne de *ca* 540-530⁹⁷⁹, deux sphinx entourent cette fois un couple d'une autre nature puisque deux danseurs évoluent entre les hybrides debout (**fig. 116**). Ici, non seulement chaque sphinx domine une rosette entre ses pattes, mais l'artiste a trouvé le moyen d'insérer une plus grande rosette entre les deux personnages eux-mêmes, soit au centre exact de la scène. Rappelons que, selon Al. Riegl, la rosette ne serait qu'une fleur de lotus épanouie vue d'en-haut⁹⁸⁰.

iii. Le lotus

Les sphinx peuvent se trouver face à face de part et d'autre d'une fleur de lotus, en bouton ou en corolle épanouie. Le lotus a été emprunté à l'Orient par les Grecs⁹⁸¹. En Egypte, cette fleur, en particulier le lotus bleu au doux parfum, est un symbole de Vie⁹⁸² et de résurrection⁹⁸³. Toute la question est de savoir s'il a ou non conservé tout ou partie de son sens originel ou même si les Grecs lui en ont insufflé un autre⁹⁸⁴. C'est ce que nous examinerons. Le motif est fréquent sur les boucliers d'Olympie : la plaque de bronze d'une poignée d'un bouclier du VI^e siècle⁹⁸⁵ montre ainsi deux sphinx affrontés ; entre eux, une fleur en bouton, enracinée. On en voit aussi sur les sarcophages clazoméniens⁹⁸⁶. Sur une amphore attique à figures noires déjà évoquée⁹⁸⁷, deux sphinx sont affrontés des deux côtés d'un ornement floral qui pourrait bien être une fleur de lotus flottante⁹⁸⁸ (**fig. 117**). Sur une plaque en terre cuite médio-dédalique, deux sphinx entourent une double volute éolique surmontée d'une belle fleur de

⁹⁷⁸ Voir le lotus qui croît sous chacun des sphinx qui flanquent un homme isolé sur une hydrie à figures noires du milieu du VI^e siècle : Kourou *et al.* 1997, n° 196.

⁹⁷⁹ Demisch 1977, fig. 3 de la p. 249.

⁹⁸⁰ Riegl 1992, p. 157.

⁹⁸¹ Boardman 1988, p. 81-82.

⁹⁸² Schroer 1987, p. 57.

⁹⁸³ Keel et Uehlinger 2001, p. 174 ; Strange 1985 ; cf. Sauron 2000, p. 12, pl. V (tête de défunt émergeant d'une fleur de lotus : *Livre des Morts*, chapitre 81) et p. 13, pl. VI (les quatre fils d'Horus dans une fleur de lotus : chap. 125).

⁹⁸⁴ Fidèle à son principe, Riegl 1992, p. 157, lui dénie tout sens. D'autres lui ont conféré un sens érotique au prétexte qu'il était souvent brandi par des femmes : voir Sourvinou-Inwood 1995, p. 248-249.

⁹⁸⁵ Kourou *et al.* 1997, n° 100.

⁹⁸⁶ Hölscher 1972, p. 53.

⁹⁸⁷ Kourou *et al.* 1997, n° 81.

⁹⁸⁸ Voir aussi Kourou *et al.* 1997, p. 1156, n° 100 : sur la poignée d'un bouclier d'Olympie, où le thème est très fréquent au VI^e siècle, deux sphinx sont autour d'un bouton de lotus tout à fait similaire à celui de la coupe du Vatican.

lotus⁹⁸⁹ (**fig. 129**). Les monnaies de Chios placent parfois un sphinx face à une grande fleur de lotus⁹⁹⁰. Les lotus accompagnés de sphinx peuvent donc apparaître comme seul élément végétal comme on vient de le voir, ou combinés à d'autres motifs floraux. Mais nous les avons déjà vus en combinaison avec des palmettes, comme sur le Vase François⁹⁹¹ (**fig. 100**), ou sur d'autres documents⁹⁹². Comme la rosette, le lotus peut apparaître en position secondaire : sous chacun des deux sphinx décorant une hydrie attique, on voit un lotus en bouton⁹⁹³. On les voit aussi représentés comme motifs secondaires, repousses ou excroissances, sur des Arbres standard⁹⁹⁴. Ils ornent parfois des chapiteaux à volutes. Ainsi sur le chapiteau ionique A583 du sphinx de Délos, on distingue une fleur de lotus et une palmette entre les deux volutes⁹⁹⁵ (**fig. 130**). Enfin, preuve de leur intime association avec la fleur, les sphinx portent parfois la fleur de lotus directement sur la tête (voir *infra*)⁹⁹⁶.

iv. Le triangle-socle

Certains motifs qu'encadrent ou accompagnent les sphinx n'ont plus guère l'apparence d'un Arbre standard, mais n'ont pas non plus la forme d'une de ses abréviations habituelles, palmette ou rosette. Ainsi d'autres éléments, la plupart du temps négligés ou ignorés, pourraient bien être une simplification de l'Arbre standard. On a vu qu'à Chypre l'Arbre standard comporte à sa base un triangle isocèle, souvent assez large, des côtés duquel surgissent les volutes (**fig. 33, 45, 57, 62**). Sur un document déjà mentionné, une coupe à pied des environs de 700, deux sphinx flanquent un Arbre de la Vie dont le bas est constitué d'un tel triangle avec liseré et hachures⁹⁹⁷ (**fig. 90**). La parenté de la scène avec des antécédents cypriotes est accrue par le fait que « l'aile à double courbure fait penser aux ailes chypriotes » qui distinguent le radius et l'humérus⁹⁹⁸. Sur certains documents, il semble que les artistes grecs aient choisi de ne

⁹⁸⁹ Rizza et Santa Maria Scrinari 1968, pl. XXVII:171.

⁹⁹⁰ Zacharou-Loutraki 1998, p. 57 et fig. 20 ; p. 357 ; on trouve aussi le groupe en Cilicie et en Phénicie : p. 358.

⁹⁹¹ Minto 1960, pl. XVII, XXXI ; *Vaso François* 1981, p. 173, fig. 141-142 ; Demisch 1977, fig. 229 ; Borbein *et al.* 1995, p. 310.

⁹⁹² Boardman 1999, fig. 377.

⁹⁹³ Kourou *et al.* 1997, n° 196.

⁹⁹⁴ Voir Dawkins 1929, pl. CLXXVII.

⁹⁹⁵ Holtzmann 1991 p. 154 fig. 15 ; et l'autre face chez Hellmann 2002, fig. 194.

⁹⁹⁶ Kourou *et al.* 1997, n° 8, n° 37 et Demisch 1977, fig. 220, 222 ; Boardman 1999, fig. 417.

⁹⁹⁷ Dessenne 1957, pl. XXXVIII:5, ou Walter 1960, fig. 1.

⁹⁹⁸ Dessenne 1957, p. 203-204 ; cf. les sphinx du trône d'Aghia Irini (fig. 117).

conserver que ce seul triangle. Ainsi, sur la frise de sphinx qui décore un cratère proto-attique de *ca* 680⁹⁹⁹, chaque sphinx assis a devant lui, sur le sol, un triangle rempli de hachures croisées qui comporte un liseré de deux lignes parallèles (**fig. 131**). A l'aplomb de chaque triangle, une vrille verticale ornée de volutes flotte sans attaches devant le nez du sphinx. Le triangle est identique à celui de certains Arbres de la Vie cypristes¹⁰⁰⁰. Un document qui présente une forme intermédiaire permettra de lever les derniers doutes. Sur une œnochoë rhodienne de la fin du géométrique (*ca* 700-675)¹⁰⁰¹ (**fig. 132**), on distingue un triangle-socle avec un listel, décoré de losanges hachurés et réservés disposés en damiers ; sur ce triangle se dresse un motif où l'on reconnaît, sous une forme anguleuse et linéaire, une colonne ionique coiffée de la double volute plate retombante ; sous les volutes sont dessinés deux éclairs, vraisemblablement la stylisation des fruits (dattes) de l'Arbre.

D'autres documents de l'art grec comportent aussi ce motif accompagné du sphinx. Sur le cratère de Syracuse (**fig. 91**), un sphinx hume la partie supérieure d'un Arbre de la Vie assez particulier. On voit un triangle-socle qui comporte bien un liseré ; mais, au lieu de hachures croisées, l'intérieur est entièrement peint en noir ; de ce triangle se détache de chaque côté un motif en forme de couperet, et, verticalement, un bulbe d'où s'échappent trois pétales¹⁰⁰². Remarquons enfin que, sur le cratère argien trouvé à Kourion et daté du milieu du VIII^e siècle environ, l'Arbre naturaliste flanqué de caprinés présente lui-même une base en forme de triangle plein¹⁰⁰³. Il est possible que ce schéma de l'Arbre avec une base en triangle vienne directement de Chypre, puisque, dans l'île même, on ne répugne pas à reprendre, comme décoration secondaire, le motif du triangle seul, sous une forme très proche du motif grec¹⁰⁰⁴.

⁹⁹⁹ Demisch 1977, p. 83, fig. 232 (ou Kourou *et al.* 1997, n° 121).

¹⁰⁰⁰ Par exemple, celui reproduit sur l'épaule d'une amphore *Bichrome* IV, où deux sphinx flanquent un Arbre de la Vie stylisé : Karageorghis et Des Gagniers 1974, XII.a.1 ; VIII.17 (en haut à droite), qui présente exactement le même liseré (peint en rouge) et les mêmes hachures obliques (ou Schroer 1987, fig. 25). Les vases d'Amathonte d'époque géométrique en comportent souvent.

¹⁰⁰¹ Cook et Dupont 1998, p. 19, fig. 5.4 ; Boardman 1999, fig. 139.

¹⁰⁰² Verdelis 1951, fig. 8 (ou Walter 1960, fig. 7 ou encore Boardman 1988, p. 174, fig. 212).

¹⁰⁰³ Karageorghis *et al.* 2000, n° 134. On voit aussi un triangle-socle sur un sarcophage de Clazomènes, combiné avec des chevrons, une croix pointée, des rosettes, etc. (Cook 1981, pl. 31 [haut]).

¹⁰⁰⁴ Par exemple sur l'épaule de l'amphore Hubbard : Karageorghis et Des Gagniers 1974, p. 6-9. Comparer ainsi les fig. 72, 73 et 149, 213 ; 60 (épaule du vase) et 214.

v. La fleur sur la tête

Certains sphinx portent directement le motif floral sur la tête sous une forme ou sous une autre. Le document qui atteste le mieux l'identité sémantique de l'Arbre et de la vrille qui coiffe l'hybride dans certains cas est précisément le cratère de Syracuse dont il vient d'être question (**fig. 91**). Le sphinx qui se trouve face à l'Arbre dont il hume l'excroissance extérieure, porte sur la tête les deux mêmes motifs latéraux en « couperet », et, au centre, le même pétale que ceux qui ornent l'Arbre qui se trouve devant lui. On ne saurait être plus clair : il s'agit d'indiquer au spectateur la synecdoque iconographique. De nombreuses représentations montrent d'autres types de cette étrange excroissance. On a vu plus haut qu'il peut s'agir d'un lotus¹⁰⁰⁵ : ainsi sur le *tondo* d'une coupe laconienne (VII^e/VI^e siècles) de Naucratis¹⁰⁰⁶ (**fig. 133**), un sphinx isolé porte deux tiges, dont l'une finit en fleur de lotus ; il foule une vrille qui porte deux grenades, fruit funéraire, mais ayant trait également à la fertilité¹⁰⁰⁷. Sur le *tondo* d'une autre coupe laconienne, un sphinx, couché sous les protagonistes de la scène principale, porte vers l'avant une vrille dont l'extrémité s'orne d'un grand bouton de lotus¹⁰⁰⁸. C'est un motif tréflé, soit lis, soit lotus, qui est représenté au bout d'une vrille sur la tête d'un sphinx d'Eleutherna (VII^e siècle)¹⁰⁰⁹. Ce peut être aussi une palmette : N.M. Verdelis signale¹⁰¹⁰, sur une urne cinéraire d'Arkades, un sphinx qui porte « une décoration végétale faite de deux vrilles opposées, chacune se terminant par une palmette ». Une plaque en terre cuite d'Aphrati montre deux sphinx antithétiques avec polos et une vrille vers l'arrière de la tête qui se termine en palmette sur double volute¹⁰¹¹. Le plus souvent cependant il s'agit d'une simple vrille. Ainsi, par exemple, sur l'alabastre de Fortezza¹⁰¹² (**fig. 98**), ou sur un tesson du British Museum¹⁰¹³. Et l'on pourrait multiplier les exemples¹⁰¹⁴. L'ornement est

¹⁰⁰⁵ Ainsi Kourou *et al.* 1997, n° 8, n° 37.

¹⁰⁰⁶ Demisch 1977, fig. 222 (ou Kourou *et al.* 1997, n° 37).

¹⁰⁰⁷ Hiller 1975, p. 134, et n. 51.

¹⁰⁰⁸ Boardman 1999, fig. 417.

¹⁰⁰⁹ Demisch 1977, fig. 220.

¹⁰¹⁰ Verdelis 1951, p. 5.

¹⁰¹¹ Prent 2005, fig. 40.

¹⁰¹² Verdelis 1951, fig. 4 (ou Boardman 1999, fig. 264) : milieu du VII^e siècle.

¹⁰¹³ Verdelis 1951, fig. 7.

¹⁰¹⁴ Pour la vrille sur la tête des sphinx grecs, voir aussi Verdelis 1951, fig. 4, 5, 7, 8, 12, 14-16 ; Demisch p. 249, fig. 3 ; Kourou *et al.* 1997, n° 7, 12, 15, 17, 98, 122, 121, 131, 137, 159, 232 ; Rizza et Santa Maria Scrinari 1968, pl. XXVI:169a et XXVII:172 ; Prent 2005, pl. 35a(B23) ; Matz 1950-1951, p. 99 ; Dessenne 1957, p. 30 : selon lui, la modification se

parfois double et symétrique et peut affecter la forme de volutes¹⁰¹⁵. Il existe même des sphinx qui portent sur la tête la double volute des chapiteaux proto-éoliques, comme ces sphinx qui sont coiffés de la même double volute que celle qu'ils foulent aux pieds¹⁰¹⁶ (**fig. 134**). Souvent c'est une vrille unique — sans doute d'origine nord-syrienne¹⁰¹⁷ — en volute qui en tient lieu¹⁰¹⁸.

Pour certains exégètes, l'origine de la vrille serait à chercher du côté de l'uraeus de la double couronne égyptienne, motif qui aurait été mal compris¹⁰¹⁹. Ceci paraît toutefois peu probable dans la mesure où la vrille est souvent double, et que, en cas de vrille unique, celle-ci est le plus souvent rejetée vers l'arrière du crâne. C'est plutôt du côté de Mycènes qu'il faut chercher, selon N.M. Verdelis. Il s'agirait d'une huppe qui ornait déjà la tête des sphinx mycéniens¹⁰²⁰. Ainsi, sur le chaton d'une bague en or de Mycènes, un sphinx couché présente déjà cet attribut vers l'arrière¹⁰²¹ ; c'est aussi le cas de deux sphinx debout sur un vase mycénien de Chypre qui portent une vrille vers l'arrière¹⁰²² (**fig. 26**). Les exemples de sphinx portant sur le sommet du crâne une palmette ou un lotus suggèrent que la vrille n'en est que la simplification. Même dans ses manifestations les plus sommaires, cet ornement est sans aucun doute d'origine végétale¹⁰²³.

vi. Le motif en épi ou arêtes de poisson

Les sphinx sont parfois placés devant un motif en épi, assez semblable à celui de l'iconographie cyprïote (voir *supra*). Le motif accompagné de sphinx est connu dès l'époque mycénienne. Sur une lamelle d'or de Ialysos datée du IX^e ou du VIII^e siècle, deux sphinx se font face ; ils sont cependant représentés dans deux métopes différentes, séparées par des

serait produite en Syrie au II^e millénaire (cf. pl. II:11, 12, 19, 21) et aurait fait retour en Egypte sous les Hyksos (p. 40, n^{os} 30, 34, 40, 47).

¹⁰¹⁵ Matz 1950-1951, p. 100 fig. 6 ; Demisch 1977, fig. 232 ; 190 (Crète, vers 630) ; Boardman 1999, fig. 120:2 ; n^o 267.

¹⁰¹⁶ Kourou *et al.* 1997, n^o 115 ; voir aussi *infra*, p. 177, 190, 196. Cf. Demisch fig. 191 (Crète, vers 650) ou Rizza et Santa Maria Scrinari 1968, pl. XIV:79a ; pour la volute, voir aussi Dessenne 1957, p. 138.

¹⁰¹⁷ Bosana-Kourou 1979, p. 149-152.

¹⁰¹⁸ Par exemple sur les monnaies de Chios : Zacharou-Loutraki 1998, p. 55 et 84, entre autres, fig. 18.

¹⁰¹⁹ Gubel 2000, p. 196, fig. 17a-b.

¹⁰²⁰ Verdelis 1951, p. 31.

¹⁰²¹ Dessenne 1957, n^o 298, p. 133, pl. XXIV ; Demisch 1977, fig. 182.

¹⁰²² Murray *et al.* 1900, p. 8, fig. 14.

¹⁰²³ Voir, par exemple, Demisch 1977, p. 230 et Winkler-Horaček 2003, p. 226.

bandes verticales décorées de motifs géométriques ; entre les sphinx se trouve précisément un décor en épi, dont les chevrons tournés vers le bas pourraient évoquer un motif végétal¹⁰²⁴. On trouve un motif en épi en association directe avec un sphinx sur un document déjà mentionné¹⁰²⁵ ; cette fois il s'agit de grains qui remontent symétriquement de part et d'autre d'une tige centrale. Sur une monnaie de Chios, il s'agit d'un véritable épi de blé¹⁰²⁶. Le type d'Arbre que l'on voit sur le fameux cratère de Kourion pourrait être à l'origine du motif ; sa simplification devrait aboutir à un dessin similaire¹⁰²⁷.

vii. Autres motifs

La torsade peut aussi tenir lieu de motif végétal. On a déjà signalé celle qui est couronnée d'un chapiteau à volutes plates (« ionique ») sur l'alabastre de Fortezza (**fig. 98**). Sur un skyphos corinthien du Musée du Céramique à Athènes, deux sphinx flanquent une telle torsade isolée. On trouve aussi un motif en « peigne » déjà rencontré dans la céramique chypriote ; ainsi sur une lékanè et une hydrie du Peintre du Musée national d'Athènes¹⁰²⁸ ; il est parfois même simplifié à l'extrême sur un trépied kothon du même peintre¹⁰²⁹.

viii. Combinaisons de motifs végétaux

Des combinaisons parfois très complexes associent différents motifs évoqués ci-dessus. Pour n'évoquer que quelques exemples, on citera des Arbres standard avec des lotus¹⁰³⁰ et des palmettes, associés aux fleurs de lotus¹⁰³¹. Le principe de la synecdoque ou *pars pro toto* doit de nouveau jouer ici et ainsi la conclusion devrait s'imposer pour une partie des autres motifs végétaux stylisés : palmette, formes parfois difficilement identifiables de l'Arbre, rosette, lotus, fleur ou « trèfle », arêtes de poisson ou épi, fleur de lis, corolle de fleur ; même la vrille que les sphinx portent souvent sur la tête. Des associations iconographiques indiquent clairement qu'ils sont sémantiquement liés, et qu'en corollaire, les plus modestes n'ont rien perdu de leur sens par rapport aux plus élaborés.

¹⁰²⁴ Verdelis 1951, p. 9 fig. 5 ; voir aussi, p. 11 n. 2.

¹⁰²⁵ Demisch 1977, fig. 220.

¹⁰²⁶ Zacharou-Loutraki 1998, p. 337.

¹⁰²⁷ Karageorghis *et al.* 2000, p. 84-85 n° 134 ; voir aussi Boardman 1999, fig. 159.

¹⁰²⁸ Hydrie : inventaire n° 25853 (Peintre de Polos, ca 580-570) ; lékanè : inv. n° 978.

¹⁰²⁹ Boardman 1974, fig. 33.

¹⁰³⁰ Dawkins 1929, pl. CLXXVII.

¹⁰³¹ Boardman 1988, p. 81-82.

H. Demisch¹⁰³² ne doute pas que les palmettes et les fleurs de lotus soient la stylisation de l'Arbre de la Vie. De même les vrilles sur les têtes de sphinx, les acrotères végétaux des sarcophages, et les vrilles sur les stèles à sphinx¹⁰³³. Certain auteur parle de cette vrille comme de la « boucle d'immortalité »¹⁰³⁴. Bien sûr, comme H. Demisch l'a fait remarquer¹⁰³⁵, toute palmette, tout lotus, ou toute vrille n'est pas automatiquement un Arbre de la Vie ; mais, ajoute-t-il — de manière un peu contradictoire d'ailleurs — il est difficile d'admettre que ces éléments aient perdu tout caractère symbolique, même si l'intention de l'artiste n'est pas nécessairement consciente, si le « décodage » des spectateurs ne l'est pas plus, et s'il faut sans doute faire appel, pour des raisons similaires, à « l'air qu'ils respirent » ou au « sous-sol où ces créations prennent racine »¹⁰³⁶. Peut-être aussi faut-il évoquer un « ordre ornemental » pour le décor secondaire proliférant de ces vases grecs, comme le fait Th. Golsenne pour la peinture moderne¹⁰³⁷.

ix. Les « gardiens du vide » (sphinx affrontés seuls)¹⁰³⁸ ; les sphinx « siamois » (ou à double corps)

Des sphinx antithétiques semblent parfois ne rien garder. Ils se font face tout simplement. C'est le cas sur plusieurs documents, et ce dès l'Âge du Bronze : par exemple sur des plaques décorées de La Canée¹⁰³⁹. C'est le cas aussi sur une amphore de Stuttgart¹⁰⁴⁰ (**fig. 135**), ou sur des vases attiques. Ils peuvent aussi être dos à dos, comme le montre une impression sur pithos trouvée au sanctuaire d'Artémis Orthia¹⁰⁴¹. L'absence de motif central ne paraît pas imputable à une altération ni une perte de sens (voir *infra*). Il est tellement attendu que le sphinx se présente par paire que cela va donner naissance à un motif plus monstrueux encore : le sphinx double à une seule tête (sphinx « siamois »), type qui

¹⁰³² Demisch 1977, p. 82 et 230.

¹⁰³³ Voir aussi Demisch 1977, p. 77 ; Moortgat 1949 (par exemple, p. 143 : « *Selber Sinnbilder des aus dem Tode sich erneuenden Lebens, werden ihre Lebenskraft immer wieder von neuem erweisen, auch dort, wo sie mit ganz neuen und fremden Gottesideen in Berührung kommen, wie im achämenidischen Persien, im phrygischen Kleinasien oder griechischen Korinth und schließlich im parthisch-arabischen Palmyra* »).

¹⁰³⁴ Zolotas cité par Zacharou-Loutraki 1998, p. 332.

¹⁰³⁵ Demisch 1977, p. 230.

¹⁰³⁶ Morel 1997, p. 85, à propos des Grotesques.

¹⁰³⁷ Golsenne 2002, p. 165.

¹⁰³⁸ C'est le « motif affronté simple » de Dessenne 1957, p. 29.

¹⁰³⁹ Prent 2005, p. 184.

¹⁰⁴⁰ Morel 1984, pl. 58:2.

¹⁰⁴¹ Dawkins 1929, pl. XI.

perdure des environs de 670 au IV^e siècle et qui sera assez populaire par la suite¹⁰⁴² (**fig. 136**). Mais ces double-sphinx ne sont pas toujours gardiens du vide : en effet, certains artistes parviennent à réintroduire un motif végétal entre les deux corps, comme le montre la **fig. 137**¹⁰⁴³.

b. L'Arbre de la Vie et la double volute¹⁰⁴⁴

i. Le chapiteau à volutes (« éolique »/« ionique »)

Le sphinx « héroïque » (c) est surtout connu dans les manuels de sculpture grecque par le plus célèbre de ses représentants : le Sphinx des Naxiens à Delphes. D'autres exemples sont cependant attestés dans diverses régions de Grèce, comme le sphinx de Thasos étudié par Bernard Holtzmann, celui de Délos, ceux d'Egine¹⁰⁴⁵, etc. Remarquables par leur taille et la qualité souvent étonnante de leur rendu, ces sphinx semblent pourtant muets sur la question qui leur est ici posée. Désespérément isolés, ils paraissent échapper à toute combinaison de motifs qui aiderait à les interpréter. L'impression première est cependant inexacte. Car, sans en tirer les conclusions qui s'imposaient, les archéologues ont unanimement noté que ces hybrides pétrifiés sont toujours perchés sur une colonne ionique¹⁰⁴⁶. On a aussi observé que, si l'on s'attend à trouver de telles colonnes dans des régions du domaine ionien, leur présence à Egine est moins prévisible¹⁰⁴⁷. L'un d'eux d'ailleurs, daté des environs de 620, surclasse en ancienneté celui de Naxos¹⁰⁴⁸. Au vu des développements qui précèdent, on peut se demander si la colonne qui les supporte n'est pas également un symbole végétal abrégé, simplifié et stylisé. Si tel était le cas, les sphinx sur colonne acquerraient une autre portée symbolique. Plusieurs auteurs ont depuis longtemps souligné la filiation morphologique entre l'ordre ionique grec et des types précurseurs d'Orient¹⁰⁴⁹ ; certains, avec des succès divers, ont également voulu y voir

¹⁰⁴² Par exemple, Kourou *et al.* 1997, p. 1159, n° 158-161. Voir aussi Woysch-Meautis 1982, n°s 375-379.

¹⁰⁴³ Verdelis 1951, p. 16, fig. 10.

¹⁰⁴⁴ Pour la bibliographie générale sur l'Arbre de la Vie : Kourou 2001, p. 31 n. 5.

¹⁰⁴⁵ Pour les sphinx d'Egine, voir Gruben 1965 et Walter-Karydi 1994.

¹⁰⁴⁶ Holtzmann 1991, p. 154 et fig. 15, 156 ; Rolley 1996, p. 40 ; Kourou *et al.* 1997, p. 1165 ; Hausmann 1972, p. 12 (pour le sphinx d'Egine).

¹⁰⁴⁷ Gruben 1965, p. 171 ; cf. Walter-Karydi 1994, p. 128.

¹⁰⁴⁸ Walter-Karydi 1994, p. 128 ; pour celui découvert à Naxos : Gruben 1989.

¹⁰⁴⁹ Puchstein 1907 et Andrae 1933, *passim* (spéc. p. 4, 64) ; et aussi Demisch 1977, p. 77, 82.

une continuité sémantique¹⁰⁵⁰. Les développements qui vont suivre apporteront des arguments en ce sens.

Dans les chapitres précédents, on a vu la signification de cet élément architectural ou votif, aussi bien en Orient qu'à Chypre. Dans l'île, il ne fait aucun doute que le motif éolique ou ionique avait gardé tout son sens, comme le montre le support cultuel en bronze d'Enkomi (**fig. 13**) qui porte deux sphinx flanquant une colonne ionique (fin du deuxième millénaire), ou encore l'applique murale du Louvre dont il a été question plus haut¹⁰⁵¹ (**fig. 77**). Il convient de vérifier si cet élément n'a pas pu également conserver sa valeur symbolique dans le domaine grec.

Dès l'Age du Bronze, dès l'époque des tombes à fosse (XVI^e siècle), la colonne peut remplacer l'Arbre entre deux sphinx¹⁰⁵². Sur un ivoire de Mycènes, des environs de 1200 (**fig. 138**), les deux sphinx posent leurs pattes avant sur une colonne basse cannelée avec un chapiteau en galette de type créto-mycénien. Leur poitrail s'orne chacun d'une volute¹⁰⁵³. Sur une lyre en ivoire d'une tombe de Spata conservée au Musée National d'Athènes (XIV^e/XIII^e siècles, inv. n° 1972), deux sphinx se pressent autour d'une colonne. De même, sur une bague en or de Mycènes, deux sphinx flanquent une colonne surmontée d'une fleur de lis¹⁰⁵⁴ dont la base est bien sûr la double volute (**fig. 88**). A. Dessenne¹⁰⁵⁵ dénie cependant toute signification, sinon décorative, à la volute. Selon lui, elle rappellerait simplement l'Arbre, mais ne le signifierait pas ; phrase qui peut intriguer. On peut, en effet, en douter. Deux documents sont de ce point de vue essentiels pour l'analyse. Le premier est une *œnochoë* rhodienne du début du VII^e siècle signalée plus haut (**fig. 132**), où, sur le triangle-socle caractéristique de l'Arbre cypriot et repris par la peinture grecque, se dresse un motif que l'on reconnaît sans peine, malgré sa simplification et son caractère anguleux : la colonne à double volute¹⁰⁵⁶. Le second est l'alabastre de Fortezza du VII^e siècle qui porte en décor principal trois sphinx, dont l'un est étrangement casqué¹⁰⁵⁷ ; le détail intéressant du décor est que les hybrides entourent une colonne torsadée,

¹⁰⁵⁰ Andrae 1933, *passim* (spéc. p. 4, 64) ; mais en développant une argumentation discutable.

¹⁰⁵¹ Voir *supra*, p. 83.

¹⁰⁵² Dessenne 1957, p. 186.

¹⁰⁵³ Dessenne 1957, p. 140, n° 319a, pl. XXXV (ou Demisch 1977, fig. 184) : sphinx en ivoire de la « Maison des Sphinx » à Mycènes.

¹⁰⁵⁴ Dessenne 1957, p. 139, n° 314, pl. XXVI ou Demisch 1977, fig. 180.

¹⁰⁵⁵ Dessenne 1957, p. 138.

¹⁰⁵⁶ Cook et Dupont 1998, p. 19 fig. 5.4. Voir ci-dessus, p. 142.

¹⁰⁵⁷ Sur ce dernier, voir *infra*, p. 183.

au chapiteau à double volute plate, ce qui en fait une colonne *ionique*¹⁰⁵⁸ (**fig. 98**). Ainsi, comme sur le support d'Enkomi de la fin du second millénaire, la colonne ionique est mise en présence des sphinx qui la gardent, comme ils le feraient d'un Arbre de la Vie complet ; même s'il est vrai que cette simplification se rencontre rarement dans la peinture de vase du VII^e siècle, ces deux représentations constituant des exceptions¹⁰⁵⁹. Comme à Chypre, le motif se retrouve d'ailleurs — sans sphinx, il est vrai — sur des supports de chaudrons à baguettes, soit sous sa forme « éolique »¹⁰⁶⁰, soit sous la forme « ionique »¹⁰⁶¹. Avec la simplification du style pictural, l'Arbre standard, quant à lui, va peu à peu se raréfier et même disparaître¹⁰⁶². Cette tendance simplificatrice peut aller jusqu'à dissocier les volutes symétriques, comme sur le grand autel dit « de Rhoikos » à Samos¹⁰⁶³, où un sphinx se trouve devant trois volutes simples *superposées*. Sans toujours aller aussi loin, la tendance est de plus en plus de dissocier l'efflorescence sommitale (la palmette) et la double volute qui en constitue le socle. C'est ce processus qui explique sans doute la schématisation de l'Arbre sous forme de colonne éolique-ionique et le succès fulgurant de l'ordre ionique dans l'architecture sacrée du monde grec au VI^e siècle¹⁰⁶⁴. En guise de transition vers la simple paire de volutes, on voit parfois se profiler des formes intermédiaires, comme sur ce vase chiote où l'Arbre stylisé, flanqué d'animaux, se réduit à deux doubles volutes opposées et superposées¹⁰⁶⁵. Cependant, dès le milieu du VII^e siècle, un pithos crétois est décoré d'une scène où le motif végétal est remplacé par une sorte piédestal sur lequel les deux sphinx qui le flanquent posent leurs pattes antérieures ; deux volutes doubles soutiennent le piédestal, lequel devient ainsi une abaque, puisque l'ensemble du support prend *ipso facto* l'apparence d'un chapiteau éolique¹⁰⁶⁶ (**fig. 134**). Deux vases attiques à figures noires du Musée

¹⁰⁵⁸ Verdelis 1951, fig. 4 (ou Matz 1950-1951, p. 101 fig. 7 ; ou Kourou *et al.* 1997, n° 22 ; ou Boardman 1999, n° 264).

¹⁰⁵⁹ Voir aussi les deux sphinx autour d'une colonnette sur l'architrave du temple archaïque dorique (!) d'Assos (Demisch 1977, fig. 250).

¹⁰⁶⁰ Matthäus 1985, pl. 135 (Fortezza), 134:2 (Cnossos), 134:3 (Palaikastro), 136:1 (Vrokastro) ; Rolley 1977, p. 115, n° 503-504, pl. LII (Delphes) : motif entouré de deux taureaux et de deux bouquetins.

¹⁰⁶¹ Matthäus 1985, pl. 133:2 (Athènes), 135:1 (Tyrinthe).

¹⁰⁶² Kourou 2001, p. 47-48.

¹⁰⁶³ Kienast 1991 ou Hellmann 2006, p. 137, fig. 177.

¹⁰⁶⁴ Petit 2008.

¹⁰⁶⁵ *Greci in occidente* 1996, p. 188 (ou Cook et Dupont 1998, p. 48, fig. 8.15 ; cf. *ibidem*, p. 37, fig. 8.6).

¹⁰⁶⁶ Kourou *et al.* 1997, n° 115.

national d'Athènes¹⁰⁶⁷ du dernier quart du VII^e siècle montrent deux sphinx, les pattes avant posées sur une double volute. Sur une plaque en terre cuite de Gortyne¹⁰⁶⁸, que nous venons d'évoquer, deux sphinx ont une patte levée verticalement au-dessus d'une double volute éolique surmontée d'une belle fleur de lotus ; l'autre patte est posée sur chaque volute (**fig. 129**). La simplification peut encore aller plus loin, au point que la double volute se détache de la colonne, mais, comme pour souligner l'étroitesse de son association à l'animal monstrueux, elle va désormais le coiffer¹⁰⁶⁹.

Le choix s'imposait dans certains cas, lorsqu'il était matériellement impossible de représenter le groupe ternaire au complet, ni même la totalité de l'Arbre, de jucher carrément le sphinx sur la double volute. On a déjà vu le procédé à l'œuvre en Orient, sur deux objets en os (**fig. 9ab**). Par ce procédé, le « groupe ternaire » (deux sphinx affrontés de part et d'autre du motif végétal) se transforme en *groupe binaire*, un sphinx juché sur le chapiteau à volutes.

La combinaison du motif éolique-ionique, c'est-à-dire de la double volute retombante ou « lis égyptien »¹⁰⁷⁰, avec d'autres éléments floraux confirme que la signification n'avait pas été oubliée des Grecs. Que l'on veuille bien comparer par exemple le chapiteau proto-éolique de Cadix (**fig. 139**), qui présente une palmette entre les deux volutes¹⁰⁷¹ et le chapiteau ionique A583 du sphinx de Délos sur lequel une fleur de lotus et une palmette se déploient également entre les volutes¹⁰⁷² (**fig. 130**), ou encore certains chapiteaux éoliques (**fig. 140**), voire la totalité des palmettes grecques, des plus imposantes, comme les antéfixes du Parthénon (**fig. 141**)¹⁰⁷³, aux plus minuscules comme celles qui sont estampillées sur la céramique attique à vernis noir, toutes ont pour base une double volute. Un autre chapiteau ionique¹⁰⁷⁴ porte une double palmette entre les volutes ; sur le fronton d'une stèle funéraire de Géla, une colonne éolique avec une palmette entre les volutes est également surmontée de palmettes¹⁰⁷⁵ ; un manche de miroir de Locres montre un sphinx sur une colonne et trois ou quatre paires de volutes avec

¹⁰⁶⁷ Inv. n° 16390 et 16393.

¹⁰⁶⁸ Rizza et Santa Maria Scrinari 1968, pl. XXVII:171.

¹⁰⁶⁹ Demisch 1977, fig. 191 (ou Rizza et Santa Maria Scrinari 1968, pl. XIV:79a) : Crète vers 650.

¹⁰⁷⁰ Voir *supra* p. 23 et 29 ; Danthine 1937, p. 42, fig. 321-328.

¹⁰⁷¹ *Greci in occidente* 1996, p. 131.

¹⁰⁷² Holtzmann 1991 p. 154, fig. 15.

¹⁰⁷³ Voir, par exemple, *Griechische Klassik* 2002, couverture et p. 378, n° 252d.

¹⁰⁷⁴ Jacobstahl 1927, pl. 135a.

¹⁰⁷⁵ Jacobstahl 1927, pl. 138b.

palmettes¹⁰⁷⁶. Dans l'ordre ionique classique aussi, les palmettes servent souvent de motif d'écoinçon, vestige sans doute d'une figure plus élaborée¹⁰⁷⁷, comme sur le Sphinx des Naxiens (**fig. 107**). En règle générale, les motifs végétaux surabondent sur les chapiteaux ioniques, en particulier à l'époque archaïque¹⁰⁷⁸. Notons encore qu'à Ephèse, les chapiteaux sont de deux types : soit ioniques à volutes, soit des rosettes remplacent les volutes, tandis que, sur le collier, est représenté un décor de chaînes de lotus¹⁰⁷⁹. Pour prendre un dernier exemple connu, rappelons que les chapiteaux ioniques de l'Erechtheion d'Athènes présentent une frise de palmettes et acanthes ou lotus sous la double volute.

On verra le même phénomène se produire dans la peinture de vases, où il n'est pas rare que la colonne des sphinx causeurs soit entourée d'autres motifs végétaux. Ainsi, sur la Pélikè d'Hermonax¹⁰⁸⁰, la colonne éolique où siège le sphinx porte une palmette entre les deux volutes¹⁰⁸¹ (**fig. 142**). Un document plus tardif de la peinture apulienne nous montre le palais d'Hadès et Perséphone sous la forme traditionnelle du naïskos. Dans la majorité des cas, cet édicule est soutenu de colonnes ioniques ou éoliques¹⁰⁸² (**fig. 143**). Un document cependant montre, au lieu de ces supports, une belle efflorescence qui se termine par deux volutes¹⁰⁸³ !

Avec ces derniers documents nous abordons la question du chapiteau à volutes dans les temples d'ordre éolique ou ionique. Utilisée dans l'architecture monumentale grecque, la colonne à volutes a-t-elle la même portée symbolique que ses homologues plus modestes mais moins répétitifs ? En Orient et à Chypre, son utilisation architecturale ne nuit en rien à sa signification¹⁰⁸⁴. Il n'est pas à exclure qu'il en aille de même dans le monde hellénique. Ainsi K. Schefold ne doute pas que la colonne

¹⁰⁷⁶ Jacobstahl 1927, pl. 141b.

¹⁰⁷⁷ Voir, par exemple, Martin et Ginouvès 1992, pl. 44-45.

¹⁰⁷⁸ Hellmann 2002, p. 229-231.

¹⁰⁷⁹ Betancourt 1977, p. 125 et fig. 56.

¹⁰⁸⁰ Moret 1984, pl. 40:2 et 41.

¹⁰⁸¹ Voir Betancourt 1977, Appendix B p. 145-151 (liste des chapiteaux éoliques dans la peinture de vases attique). Voir aussi Borbein *et al.* 1995, p. 400 : un sphinx assis sur un chapiteau ionique entouré de volutes (manche de miroir, vers 470).

¹⁰⁸² Pensa 1977, p. 37, fig. 3; 39; fig. 4; 43 fig. 5; 46, fig. 7; 47, fig. 8 pl. IIa ; IVb ; VII ; VIII ; XV ; Lindner, *et al.* 1988, n^{os} 126, 132, 134 ; Güntner 1997, n^o 292. Pour ce naïskos, voir aussi Cavalier 2000, p. 78 ; pour les colonnes ioniques : p. 50, 90-93 ; pour des colonnes éoliques : p. 73-78.

¹⁰⁸³ Pensa 1977, pl. VIb.

¹⁰⁸⁴ Petit 2008 ; Keel et Uehlinger 1993, p. 265-266 ; 2001, p. 158, § 97 (support 1 de Ta'anach) ; Echt 1986 p. 109 ; cf. le modèle d'Idalion fig. 12b et comparer avec la fig. 12d ; p. 116 ; Bretschneider 1991, p. 18.

des temples grecs soit bien un *Urbild des Lebens*¹⁰⁸⁵. Le savant suisse étend la conclusion aux ordres éolique-ionique, corinthien¹⁰⁸⁶ et même dorique¹⁰⁸⁷. On objectera que la création des « ordres » d'architecture est proprement un trait grec, ce qui pourrait indiquer que le chapiteau, ainsi « noyé » dans l'ordre, dans la « forêt de colonnes », a perdu de sa signification. Dans un article récent, l'auteur de ces lignes a tenté de démontrer la filiation sémantique entre les chapiteaux à volutes levantins, cypriotes et grecs, et, parallèlement, la création d'un « ordre cypriote proto-éolique » préfigurant les ordres grecs à volutes, éolique et ionique¹⁰⁸⁸. Bornons-nous ici à noter la continuité architecturale entre proto-éolique cypriote (et donc levantin) et éolique/ionique grec, et donc une possible permanence sémantique.

Ensuite il faut rappeler l'origine des colonnes. Dans les premiers temps de l'architecture grecque, il s'agissait de simples troncs d'arbres ; de sorte qu'on peut considérer que l'adjonction de volutes dans leur partie supérieure, par elle-même, indique la nature initialement végétale du support au moins autant que son sens métaphorique¹⁰⁸⁹. Sur la plupart des temples des ordres à volutes, ou même d'ordre dorique, en particulier sur les colonnes elles-mêmes, on observe l'adjonction massive d'une décoration végétale, sculptée ou peinte, laquelle rappelle la nature

¹⁰⁸⁵ Schefold 1959, p. 55. On retrouve le même motif bien plus tard : Sauron 2000, p. 228-229.

¹⁰⁸⁶ Pour l'ordre corinthien, les conclusions sont plus obviees encore : voir Petit 2008. Rappelons l'anecdote qui est rapportée par Vitruve (IV, 1) et qui place clairement son invention dans un contexte funéraire. Que l'on songe aussi à l'étrange découverte du modèle de chapiteau corinthien qui servit à Polyclète le Jeune pour le cercle de colonnes intérieures du temple d'Asklépios à Epidaure entre 360 et 320, et qui fut enfoui près de la tholos à la fin des travaux (Borbein *et al.* 1995, p. 407). Comme de coutume, Riegl 1992, 171-178, n'y voit rien de signifiant et fait même dériver l'acanthé de la palmette ; conception dépassée au moins depuis Homolle 1916.

¹⁰⁸⁷ Petit 2008. A cet égard, notons que l'on peut voir un antécédent dans les sphinx égéens de l'Age du Bronze qui flanquent une colonne de type créto-mycénien à chapiteau en galette : Dessenne 1957, p. 139-140, n° 318, pl. XXVII (ivoire de Menidhi) ; p. 140, n° 319 (sphinx en ivoire de l'Acropole d'Athènes) ; pl. XXVII (sphinx dressé, pattes antérieures sur une colonne basse). Pour A. Dessenne (p. 141), qui suit ainsi l'avis de Nilsson (p. 151, n. 2), la colonne représente un sanctuaire. Ainsi attribue-t-il trois fonctions au sphinx égéen de l'Age du Bronze : gardien de l'Arbre sacré, de l'autel et de la colonne (p. 152). Il note cependant avec Ch. Picard (p. 152, n. 2) qu'il est possible que la colonne soit un substitut de l'arbre ou de la déesse. De plus, ce qu'il appelle « autel » est en réalité une colonne basse (n° 319, 319a ; pl. XXVII, XXXV). Ainsi l'on peut réduire ces trois variétés de sphinx à une seule fonction : gardien de l'Arbre. Enfin, avec les colonnes basses sur lesquelles les sphinx posent leurs pattes antérieures (« autels »), nous constatons que le processus qui les verra s'y jucher totalement est déjà en cours à cette époque.

¹⁰⁸⁸ Petit 2008.

¹⁰⁸⁹ Voir, par exemple, Gruben 1989, p. 168-169.

botanique des supports¹⁰⁹⁰. Il en va de même sur les simas, en antéfixes, surtout sous forme de palmettes et d'acanthé¹⁰⁹¹. C'est évidemment l'ordre corinthien, promis à un succès considérable, qui rappelle le mieux cette origine végétale. La légende étiologique qui raconte la naissance de cet ordre trahit d'ailleurs sa valeur funéraire et eschatologique¹⁰⁹². Sur certains temples, les sphinx abondent, en acrotères ou en métopes¹⁰⁹³ ; et lorsqu'ils flanquent comme acrotères latéraux¹⁰⁹⁴ le motif végétal en acrotère central¹⁰⁹⁵, reproduisant sous une forme « dilatée » le groupe ternaire, cela confirme l'interprétation métaphorique.

Il ne faudrait donc pas que la forêt cache l'Arbre aux yeux du spectateur qui contemple cette profusion de colonnes : chacune d'elles est bel et bien la simplification iconographique d'un Arbre de la Vie, et elle est d'ailleurs conçue comme telle¹⁰⁹⁶. D'autre part, la profusion des motifs végétaux qui surchargent la décoration des temples, est un indice qui va

¹⁰⁹⁰ Pour ce type de décoration sur l'ordre dorique : Hellmann 2002, p. 132, fig. 168 ; p. 141, fig. 184 ; p. 142, fig. 185 ; p. 233, pl. XV (Parthénon), p. 245, pl. XXVI-XXIX ; 2006, p. 27, fig. 15 : au temple d'Héra à Paestum et à Metropoli en Thessalie, du milieu du VI^e siècle, avec une échine entièrement sculptée de fleurs de lotus et de palmettes ; ceci permet de supposer que de nombreuses échines doriques pouvaient être peintes de pareils motifs (*ibid.*, p. 27-28). A cet égard, notons que certains chapiteaux doriques comportaient à l'origine une couronne de feuilles retombantes (par exemple, Schefold 1959, p. 55 et Hellmann 2002, p. 133). Pour le chapiteau à couronne de feuilles retombantes en Orient, voir Wesenberg 1971, p. 75-84 ; en Grèce : p. 96, 99, 101-102. C'est cette couronne de feuilles qui aurait donné le collet ou *hypotrachelion* grec par une série de formes intermédiaires : *ibid.*, p. 94-95, 104-108.

¹⁰⁹¹ Voir Billot 1993, p. 62-66, fig. 28-33 (Bassae, Olympie, Argos, Sparte, Rhamnonte, Brauron, Délos-temple des Athéniens). Cf. Tsiafakis 2003, p. 81 ; Winter 1993, *passim* ; Rösch-von der Heyde 1999, p. 8 et n. 148-149.

¹⁰⁹² Petit 2008, p. 321-322.

¹⁰⁹³ Marconi 2007, *passim*. C'est au VI^e siècle que le motif atteint son sommet de popularité en décoration architecturale (*ibid.* p. 90).

¹⁰⁹⁴ Temple d'Apollon d'Egine de la fin de l'époque archaïque (Walter-Karydi 1994, p. 130, fig. 8) ou au Délion de Paros (Billot 1993, p. 43). Voir aussi divers exemples chez Billot 1977, p. 420 ; Danner 1989, pl. 15-16 ; 1997, pl. 8-15. Cette disposition rappelle celle du sarcophage d'Amathonte : voir *supra*, p. 63. A Thermon, on observe aussi un sphinx en acrotère d'angle (Hellmann 2006, p. 58, fig. 63) ; de même au temple de Rhoikos à Samos, des sphinx en terre cuite sont placés en acrotères (Gruben 2001, p. 358). Les acrotères végétaux de Sounion (510-480) sont flanqués de personnages féminins (Billot 1993, fig. 1 et p. 42). Pour Zacharou-Loutraki 1998, p. 317, les sphinx en acrotères et dans des métopes sont des *apotropaia*.

¹⁰⁹⁵ On trouve beaucoup d'acrotères faitiers en forme d'efflorescence, en particulier d'acanthé : au Parthénon, à l'Erechtheion, à l'Héraion d'Argos, sur la tholos d'Epidaure, au temple de Tégée (voir Danner 1989, pl. 1-7 ; Billot 1993, p. 72, fig. 40, etc. ; Danner 1997, pl. 2:5-7:6).

¹⁰⁹⁶ Petit 2008, *passim* ; spéc. p. 310, 317.

dans le même sens, notamment la multiplication des motifs peints sur les colonnes elles-mêmes.

Ainsi, certains indices portent à croire que le groupe binaire, c'est-à-dire sphinx perché sur le chapiteau éolique ou ionique, est une contraction du groupe ternaire, deux sphinx flanquant l'Arbre de la Vie ; alors qu'auparavant ils étaient de préférence accolés, les deux éléments seraient ici superposés pour des raisons de commodité et d'économie de présentation : en plaçant ainsi le sphinx *sur* la colonne, l'artiste se dispensait, d'une part, de reproduire les éventuelles efflorescences supérieures du motif végétal, d'autre part, de doubler le sphinx pour en faire une paire antithétique. Ajoutons qu'une contrainte topographique peut aussi jouer : la surface au sol occupée par le monument dans un espace aussi encombré que devait l'être, par exemple, le sanctuaire de Delphes en était d'autant réduite. Une semblable superposition des motifs s'observe aussi en Orient, là aussi pour des raisons de commodité ou du fait de la nature du support. C'est le cas de toute évidence sur les poignées en os de Tell Abu el-Kharaz et de Nimrud, où un sphinx surmonte une couronne de feuilles de lotus retombantes¹⁰⁹⁷ (**fig. 9ab**) ; la configuration naturelle du matériau limitait bien évidemment les choix iconographiques du sculpteur. En Grèce, il en va de même dès l'Âge du Bronze, comme on le voit sur un ivoire crétois de *ca* 1400¹⁰⁹⁸ déjà signalé (**fig. 89**).

Ainsi, bien loin de constituer un motif isolé, comme on peut le croire de prime abord, excluant ainsi toute combinaison de motifs et donc toute possibilité d'interprétation, le sphinx à la colonne est en réalité l'association de l'hybride et du motif végétal simplifié.

ii. Les stèles funéraires

Valable pour les sphinx « héroïques » (c), la déduction peut aussi être étendue aux sphinx funéraires (type d). Il s'agit d'œuvres proprement attiques dont la production s'étale des environs de 610/600 à *ca* 530/525. Fait qui est rarement noté, soit à cause de la présence fascinante du sphinx, soit même parce que, peints à l'origine, ces motifs ont désormais disparu, la partie supérieure des stèles surmontées d'un sphinx présente toujours un décor végétal qui comporte notamment la double volute, en une ou deux paires, lesquelles évoquent clairement celles des chapiteaux

¹⁰⁹⁷ Voir *supra* p. 26 ; Beck 2000, p. 175, fig. 19 et 20 (un bandeau orné de hachures ou de torsades sépare le chapiteau à couronne de feuilles du sphinx).

¹⁰⁹⁸ Dessenne 1957, p. 133-134, n° 299, pl. XXIV (ou Demisch 1977, fig. 179 ; ou Beck 2000, p. 175, fig. 19 et 20).

éoliques-ioniques¹⁰⁹⁹ (**fig. 144-146**). Ici aussi différents motifs végétaux et floraux peuvent se combiner, comme sur la stèle de Mè[...], où un sphinx est placé au-dessus d'une double volute ; entre les deux volutes inférieures se trouve une palmette¹¹⁰⁰ (**fig. 145**). Comme le sphinx héroïque, le sphinx funéraire surmonte donc le symbole végétal schématisé¹¹⁰¹ et constitue donc avec lui le *groupe binaire*. En conséquence, lorsque l'hybride disparaît des stèles attiques (sans doute pour cause de lois somptuaires¹¹⁰²), il n'est pas « remplacé » par la palmette ou *anthemion*¹¹⁰³, comme le répètent tous les auteurs à la suite de Gisela Richter¹¹⁰⁴ ; en réalité, l'efflorescence était déjà présente sur la partie supérieure de la stèle ; en couronnant désormais le monument, elle *survit* donc au sphinx¹¹⁰⁵. La figure de ce dernier perdurera cependant sous un aspect plus modeste, plus discret, mais non moins sémiophore, dans les vases plastiques en forme de sphinx déposés dans les tombes, le plus connu étant, bien sûr, le vase de Sotades¹¹⁰⁶ (**fig. 176ab**). Plus tardivement, d'ailleurs, celui-ci réapparaîtra sur les stèles, entourant, en paire antithétique, l'*anthemion* classique¹¹⁰⁷ (**fig. 96**). Sur les images de stèles funéraires peintes sur les lécythes, l'acanthé apparaît, quant à elle, sur les anthémions vers 450-440¹¹⁰⁸.

¹⁰⁹⁹ Dans son analyse du style éolique, Betancourt (1977, p. 104) inclut les dessins floraux des stèles funéraires à sphinx. Voir Richter 1961, les figures des p. 3, 19, 20, 26, 30, 31. Rösch-von der Heyde 1999, p. 8-9, fait observer que les stèles funéraires sont travaillées comme des chapiteaux à volutes dans leur partie supérieure.

¹¹⁰⁰ Rolley 1996, fig. 33 et 34 ; cf. aussi fig. 33:2.

¹¹⁰¹ Richter 1961, p. 2-36 ; voir aussi Demisch 1977, fig. 244 et 246 ; Rolley 1996, p. 40 et fig. 33 et 34.

¹¹⁰² Cicéron, *De Legibus*, II, 64-66, cf. Richter 1961, p. 38-39 ; Rolley 1996, p. 234 ; Kourou *et al.* 1997, p. 1165.

¹¹⁰³ Pour l'*anthemion*, voir Pfühl et Möbius 1977, 1-5, 12, 20, 56, etc. ; et aussi Woysch-Meautis 1982 pl. 8, n° 32 ; pl. 10, n° 45, etc. ; Hiller 1975, pl. 7:2, 14:2, 17:2.

¹¹⁰⁴ Richter 1961, p. 2 ; même idée chez Ohly 1962, p. 100 ; Demisch 1977, p. 86 ; Rolley 1996, p. 40.

¹¹⁰⁵ Voir la figure, très éclairante, chez Richter 1961, p. 3. Comme le note bien Demisch 1977, p. 86, sur les stèles funéraires attiques, « *trat an die Stelle der Sphinx ein Pflanzenornament, das nicht zufällig manchmal an den Lebensbaum erinnert* ».

¹¹⁰⁶ Hoffmann 1994 et 1997 ; voir aussi le vase découvert dans une tombe de Russie méridionale : *Griechische Klassik* 2002, p. 574, cat. 434.

¹¹⁰⁷ Woysch-Meautis 1982, n° 237, 373 ; Kourou *et al.* 1997, n° 46. Pour les palmettes sur les stèles funéraires attiques, voir encore Picard 1963, p. 1431-1432. On retrouve aussi des sphinx autour de la palmette sur le faite des sarcophages levantins (sarcophage des Pleureuses ; sarcophage « lycien ») et cypriotes (sarcophage d'Amathonte).

¹¹⁰⁸ Billot 1993, p. 46-47. Ceci renvoie évidemment à l'anecdote rapportée par Vitruve ; mais faut-il y voir un usage authentique qui consiste à planter une acanthé sur les tombes ? Plaident contre cette idée «... les compositions végétales de l'archaïsme et du début du classicisme très abstraites, souvent sophistiquées et presque dénuées de tout naturalisme » et le fait que « la fleur vainement attendue est toujours remplacée par une palmette dont les

Comme dans le cas des sphinx héroïques, l'interprétation qui fait des sphinx de simples créatures préposées à la garde des tombes¹¹⁰⁹ n'est guère satisfaisante¹¹¹⁰. Nota Kourou associe leur présence en cet endroit à leur caractère chthonien et donc funéraire, et suggère d'y voir peut-être des Kères¹¹¹¹. H. Hoffmann l'explique par son association aux passages, aux frontières (et donc conséquemment aux initiations, selon sa théorie), la mort étant le passage par excellence ; selon lui, cette explication vaudrait d'ailleurs autant pour les sphinx peints sur les vases à usage funéraire¹¹¹². Les clefs d'analyse qui ont été proposées ci-dessus permettent de tenir les sphinx qui coiffent les stèles funéraires pour des « gardiens », certes, mais *non pas de la stèle, ni du défunt, mais de l'Arbre de la Vie, stylisé sous la forme des volutes et des efflorescences qu'il domine*¹¹¹³.

iii. La colonne du sphinx « causeur » et du sphinx « thébain »

Du strict point de vue iconographique, on l'a vu, les sphinx causeurs sur une colonne (type f) relèvent de la même catégorie que les sphinx héroïques (type c) et funéraires (type d). Il se trouve qu'ils sont simplement en présence d'interlocuteurs. Sur un certain nombre de documents, le sphinx causeur est représenté assis sur un rocher (type e), mais il apparaît relativement tard par rapport au sphinx sur sa colonne (type f)¹¹¹⁴ qui est le type le plus fréquent, au point qu'elle forme avec lui, comme l'ont remarqué plusieurs auteurs, un groupe quasi indissociable, « une entité indivise dans l'iconographie »¹¹¹⁵, surtout à partir des années 475¹¹¹⁶. Cette fréquence est d'autant plus étrange que rien dans le mythe thébain n'explique pourquoi les artistes le représentent de la sorte : qu'on l'imagine sur la Cadmée ou sur le mont Phikion, on s'attendrait à le voir plus régulièrement sur un rocher. De cette étrangeté diverses explications

décorateurs ne se sépareront jamais » (Billot 1993, p. 53). Comme le suggère M.-Fr. Billot, l'acanthé doit « symboliser la permanence de la vie y compris au-delà de la mort ».

¹¹⁰⁹ Comme le veut, par exemple, Rolley (à la suite de Holtzmann) 1996, p. 40 : « Dans un sanctuaire ou sur une tombe, c'est le gardien d'un lieu sacré, voire interdit ».

¹¹¹⁰ Elle est « fade », selon l'expression de Holtzmann 1981, p. 160.

¹¹¹¹ Kourou *et al.* 1997, p. 1165.

¹¹¹² Hoffmann 1994, p. 73-80 ; 1997, p. 79.

¹¹¹³ Cette explication avait été proposée à titre d'hypothèse par H. Demisch (1977, p. 87-88) : « Die Standplatte der Statuen liegt (...) direkt auf der Palmetten-Volute der Stele, womit vielleicht die Beziehung der Sphinx zum Lebensbaum angedeutet ist » ; nous supprimerons donc le « vielleicht ».

¹¹¹⁴ Schauenburg 1982, p. 231. Dans sa tentative d'expliquer la peinture vasculaire par des modèles empruntés au théâtre, E. Simon suppose que, dans les drames qui le mettaient en scène, le sphinx apparaissait toujours sur un rocher (Simon 1981).

¹¹¹⁵ Moret 1984, p. 69-75, spéc. p. 74 ; cf., par exemple, Delcourt 1981, p. 136-137.

¹¹¹⁶ Boardman 1970, p. 17-18, pl. II:1-2.

ont été proposées. C. Robert¹¹¹⁷ considère que la colonne est simplement reprise par les peintres de vases aux stèles funéraires et aux sphinx héroïques, sans qu'ils se soient demandé si l'accessoire convenait au sphinx d'Œdipe. Explication que l'on peut admettre, mais qui aurait dû pousser l'auteur à se demander pourquoi les peintres ont été tentés de rapprocher les autres types du sphinx thébain. Une autre explication associe la colonne au « suicide » de l'hybride rapporté par plusieurs versions de la légende. On a souvent admis, en effet, que le sphinx s'était jeté du haut de la colonne. Outre que l'issue est étrange pour une créature ailée — autant que, pour un poisson, le suicide par noyade — cela ne justifie pas la présence du support. Un rocher élevé aurait tout aussi bien fait l'affaire. J.-M. Moret suggère, quant à lui, d'y voir l'indication que l'on se trouve dans ou à proximité d'un lieu sacré¹¹¹⁸. C'est possible. Mais, si l'on peut admettre l'explication dans la version du mythe qui situe la scène de l'énigme sur la Cadmée, où devaient abonder les sanctuaires, on voit beaucoup moins bien à quel lieu sacré — et construit — l'on aurait affaire sur le mont Phikion ; on souhaiterait disposer de plus d'indices en ce sens. On a récemment suggéré d'y voir un signe phallique¹¹¹⁹. Mais il s'agirait là d'un symbolisme un peu primaire, et surtout l'explication ne tient pas compte des combinaisons iconographiques. Dans la colonne, qui est ontologiquement liée au sphinx, H. Hoffmann voit un signe placé sur la route des héros¹¹²⁰ ; la remarque paraît justifiée, mais elle laisse insatisfait et l'on peut sans doute aller plus loin dans l'analyse en s'interrogeant précisément sur le sens du signe.

Si l'on a remarqué depuis longtemps que les « sphinx héroïques » étaient juchés sur des colonnes ioniques — sans d'ailleurs en tirer tous les enseignements —, en revanche, personne n'a noté que, de la même façon, la colonne associée aux « sphinx causeurs » (f) est le plus souvent d'ordre éolique ou ionique. Sans avoir procédé au décompte exhaustif des occurrences, on peut affirmer que les colonnes éoliques¹¹²¹ (**fig. 142, 147-150**) et ioniques¹¹²² (**fig. 1, 120**) sont sensiblement à parité. A eux seuls, les deux types représentent une très large majorité des exemples. Parfois c'est apparemment une colonne dorique qui est représentée ; toutefois, à l'examen, on s'aperçoit que le plus souvent, dans la figure noire, l'échine

¹¹¹⁷ Robert 1915, I, p. 151.

¹¹¹⁸ Moret 1984, p. 121-122.

¹¹¹⁹ Regier 2004, p. 148 : « *Any Freudian knows what to make of a tall column* ».

¹¹²⁰ Hoffmann 1994, p. 75.

¹¹²¹ Pour des colonnes éoliques, voir, par exemple, Walter 1960, fig. 35 ; Moret 1984, pl. 40:1-2 ; 41:2 ; 44:1 ; Krauskopf 1994, n^{os} 11, 49, 50.

¹¹²² Pour la colonne ionique : Demisch 1977, fig. 271, 274 ; Moret 1984, pl. 17:2-3, 18, 20-22, 25:2, 29, 33, etc.

de la colonne paraît dorique pour la seule raison que l'on a négligé de peindre ou d'inciser les volutes dans cette production relâchée des premières années du V^e siècle¹¹²³. Une amphore du British Museum constitue à cet égard un exemple remarquable. Les deux colonnes surmontées de coqs qui encadrent la scène principale sont de nature différentes : celle de gauche semble dorique en galette (**fig. 151a**), tandis que celle de droite, qui présente pourtant une silhouette parfaitement identique, a été transformée en colonne éolique par la magie de deux simples incisions internes en spirale (**fig. 151b**) ; il est manifeste donc que, dans le premier cas, il s'agit d'une simple négligence¹¹²⁴. D'autres exemples peuvent être évoqués¹¹²⁵. Les exceptions sont rares où il s'agit réellement de chapiteaux doriques¹¹²⁶ (**fig. 111**). Et même dans ce cas, on peut affirmer que la colonne dorique elle-même est souvent porteuse d'un symbolisme végétal, comme le montrent de nombreux exemples architecturaux, ou même vasculaires¹¹²⁷.

Les interlocuteurs du sphinx à la colonne ont été la plupart du temps identifiés à des Thébains. S'il n'est certes pas assuré que tous en soient bien, tout au moins l'hypothèse est-elle vraisemblable dans un certain nombre de cas où la représentation scénique devient, par là même, historiée. Les conclusions tirées ci-dessus de l'examen des différents types d'Arbre de la Vie dans l'iconographie grecque conduisent naturellement à poser la question : *La Sphinx thébaine (ou « sphinx d'Édipe ») est-elle également perchée sur un Arbre de la Vie ?* La réponse à cette interrogation est essentielle pour l'interprétation que l'on pourra donner par la suite de cet épisode central dans la geste du héros.

Certains auteurs, en tout cas, voient une continuité entre les sphinx funéraires ou héroïques et la Sphinx du Phikion. Ainsi, pour Claude

¹¹²³ Cf. Moret 1984, p. 45 : comparer ainsi *Ibid.*, pl. 36:1 et 36:2.

¹¹²⁴ Moret 1984, pl. 61:2-4.

¹¹²⁵ Il faut mettre ainsi en parallèle Moret 1984, pl. 25:1 et 25:2 ; 34:3 et 35:2.

¹¹²⁶ Moret 1984, pl. 48:1 ; 45:1, etc.

¹¹²⁷ Voir Petit 2008, p. 349, n. 116 et références bibliographiques. Pour l'architecture, voir n. 1087. Pour la peinture de vases, Moret 1984, pl. 39:2-3 ; 47:1. Schefold 1959, p. 55 : « *Am deutlichsten sieht man dies [le caractère sacré de l'architecture] an der Bauornamentik. Ihre Grundform ist das stehende und fallende Blatt, das reicher in der Palmette erscheint, wie sie wunderbar an einem Spiralenpaar aufsteigt. Dieses Urbild des Lebens sieht man am deutlichsten im äolischen Kapitell reicher im korinthischen, verborgen im ionischen (...). Aus dorischen Kapitell ist der Hals häufig mit Blattkranzen oder Palmetten geschlungen verziert* » ; Hellmann 2002, p. 133 ; Wesenberg 1971, n^{os} 75-84 ; en Grèce : 94-96, 99, 101-102, 104-108 ; Hausmann 1972, fig. 3, montre un sphinx sur une colonne dorique (?) avec feuilles retombantes face à Édipe (?) ; et, sur la fig. 8, sur une colonne dorique simple (amphore du Peintre d'Achille *ca* 450-440).

Rolley¹¹²⁸, « Dans un sanctuaire ou sur une tombe, c'est le gardien d'un lieu sacré, voire interdit ; le sphinx d'Œdipe a le même rôle ». On peut regretter que l'affirmation, à laquelle nous souscrivons volontiers, ne soit pas davantage argumentée. Pour sa part, quoique, par moment, l'on devine sa préférence, H. Demisch laisse ouverte la question de l'identification avec le sphinx thébain¹¹²⁹.

Selon l'hypothèse ici défendue, l'artiste aurait voulu montrer, face à Œdipe ou aux Thébains, non pas un motif, mais une combinaison de deux motifs, l'hybride et l'Arbre stylisé. Quelle était son intention en procédant de la sorte ? Pourquoi avoir introduit cet élément qui ferait de l'hybride un « gardien » de l'Arbre, rôle plutôt positif, qui paraît en contradiction avec celui que les mythographes lui prêtent en l'occurrence ? Nous le verrons plus tard. Relevons tout d'abord les indices qui confirment l'hypothèse.

Premièrement, on n'a pas assez noté que, même lorsque le sphinx est représenté sur un rocher, le motif végétal est parfois réintroduit sous la forme d'une palmette ou d'un arbuste qui croît dans le champ, jamais très loin du sphinx et de son siège. Ainsi sur un lécythe à figures noires du début du V^e siècle¹¹³⁰, une grande palmette se dresse devant le rocher sur lequel le sphinx est assis. Sur le lécythe de Francfort¹¹³¹, c'est une sorte de palmette qui se dresse entre Œdipe et la Sphinx. De même dans une scène burlesque qui orne un lécythe aryballisque de Boston, une grande plante se dresse entre la Sphinx sur son rocher et Œdipe¹¹³² (**fig. 152**). Il est un peu simple d'y voir, comme Hausmann, un élément du paysage, ou, comme J.-M. Moret, le même « buisson » qui suggère une rencontre avec la nature sauvage : quand les artistes veulent reproduire un paysage, il représentent des arbustes « naturalistes » qu'ils savent parfaitement dessiner. Dans le cas de la palmette, il s'agit bien d'une stylisation délibérée du motif. Ainsi, sur un lécythe à figures rouges, le motif végétal qui se dresse entre le rocher sur lequel le sphinx est assis et un silène qui le désigne du doigt est rien moins que naturaliste¹¹³³ (**fig. 153**). Un cratère en cloche italote de *ca* 330 montre une autre scène « burlesque » (**fig. 154**) : un papposilène muni d'un thyrses tend un oiseau au sphinx assis sur un rocher ; devant le rocher un serpent est dressé ; deux grandes demi-palmettes encadrent de près la scène ; une guirlande de lierre se déploie dans la scène même, au-dessus du silène¹¹³⁴.

¹¹²⁸ Rolley 1996, p. 40, à la suite de Holtzmann 1991.

¹¹²⁹ Demisch 1977, p. 86, 230, où il semble plus explicite.

¹¹³⁰ Hausmann 1972, p. 22, fig. 19.

¹¹³¹ Moret 1984, cat. 97 ; pl. 57:1 ou Krauskopf 1994, n° 42.

¹¹³² Moret 1984, pl. 95 ou Krauskopf 1994, n° 71.

¹¹³³ Moret 1984, pl. 91:2.

¹¹³⁴ Hausmann 1972, p. 28, fig. 28.

Il y a plus. Comme si la double volute de la colonne ne suffisait pas à rappeler la signification de ce groupe désormais stéréotypé dans les représentations, et, comme pour donner une clef herméneutique au spectateur peu sagace, certains artistes ont réintroduit un élément plus explicitement végétal près de la colonne, comme d'autres l'avaient fait auprès du rocher. Revenons encore à la célèbre coupe du Vatican (vers 470)¹¹³⁵ (**fig. 1**). Nul doute qu'il s'agit ici d'Édipe : il est nommément désigné. Le grand rameau qui se développe en une (double) palmette sur volutes, terminée par un bouton de lotus, est un motif secondaire mais envahissant, dont on a par ailleurs loué la valeur esthétique¹¹³⁶. J.-M. Moret lui attribue une valeur de localisation qui suggérerait la nature sauvage¹¹³⁷. Outre que l'extrême stylisation du végétal peut jeter le doute sur le caractère « naturel » du rameau, cette explication est en contradiction avec la volonté du même auteur de voir dans la colonne la marque d'un sanctuaire. Sans se déterminer catégoriquement, mais en rejetant l'hypothèse « décorative », H. Demisch a fait observer que ce type de repousse avait nécessairement une signification¹¹³⁸. Il ne fait guère de doute que, surgissant de la plinthe, ce « détail » éclaire la vraie nature de la colonne : par son chapiteau à volutes, elle appartient métaphoriquement ou symboliquement au monde végétal. La colonne elle-même ne comporte pas de base moulurée, ce qui laisse supposer que l'artiste a fait le choix d'une seule des caractéristiques ioniques, celle qui renvoie le plus directement à sa nature végétale. Certes exceptionnel, le document n'est pas isolé cependant, puisqu'il en va de même d'une colonne éolique représentée sur une œnochoé de Tübingen, où ne figure cependant aucun sphinx¹¹³⁹. L'association de la colonne à volutes et d'un motif plus franchement végétal se retrouve aussi sur un mode moins direct. Sur une amphore du British Museum, deux sphinx perchés sur deux colonnes qui encadrent le panneau principal se retournent ostensiblement vers deux palmettes composites¹¹⁴⁰. Les diverses représentations indiquent clairement quel sens il faut donner à cet élément apparemment architectural qui supporte l'interlocuteur du héros : il s'agit

¹¹³⁵ Demisch 1977, fig. 274 ; Boardman 1975, fig. 301 ; Kourou *et al.* 1997, n° 19 ; Moret 1984, pl. 50:1,4 ; Regier 2004, p. 4, fig. 1.2.

¹¹³⁶ Moret 1984, p. 73 et n. 7.

¹¹³⁷ Moret 1984, p. 73.

¹¹³⁸ Demisch 1977, p. 230 : « *Darum muß auch die Ranke mit der aufragenden spitzen Knospe hinter der Säule der Sphinx von Theben keineswegs nur ein Füllornament sein* ».

¹¹³⁹ Jacobstahl 1927, pl. 17d.

¹¹⁴⁰ Moret 1984, pl. 60:2. Pour le sphinx et les motifs végétaux, voir aussi Hölscher 1972, p. 53 et 54.

bel et bien du « symbole végétal intemporel » évoqué par A. Moortgat¹¹⁴¹, l'« image primordiale de la Vie » de K. Schefold. Le génie du Peintre d'Œdipe consiste précisément à fournir une indication qui permet d'entrevoir le sens profond du symbole.

Quoique constituant une production tout à fait particulière¹¹⁴², la céramique apulienne confirme que, au moins pour les populations grecques ou hellénisées de Grande Grèce, la colonne que domine le sphinx de la légende œdipéenne est bel et bien un substitut à l'Arbre de la Vie. Sur le col du cratère apulien dit « de Patrocle » conservé à Naples, une scène due au Peintre de Darius montre de nouveau la Sphinx interrogeant Œdipe (**fig. 155**) ; mais exceptionnellement ce n'est pas ici une colonne qui lui sert de perchoir : elle se tient, presque en apesanteur, sur la corolle d'une gigantesque fleur¹¹⁴³. Il faut ajouter à cela de nombreuses efflorescences qui entourent la scène, en particulier une fleur identique à celle qui croît sur le sol des Enfers derrière Cerbère, dans la scène principale sur la panse du vase. Remarquons que cette fleur est parfaitement identique aussi à celle du vase apulien de Tolède qui représente également le royaume des Enfers¹¹⁴⁴ (**fig. 156**), ou à celle qui est figurée dans la porte d'un édicule funéraire sur une amphore apulienne de Petersbourg¹¹⁴⁵ (voir ci-dessous, p. 172), ou sur d'autres vases encore qui ont tous trait au royaume d'en bas¹¹⁴⁶. Sur cette production céramique, la Sphinx (ou un sphinx) apparaît à plusieurs reprises sur une semblable corolle¹¹⁴⁷. Moins réaliste encore, la scène peinte sur un vase étrusque¹¹⁴⁸ montre un « sphinx causeur » comme « flottant » au-dessus d'un rameau qu'il ne touche pas¹¹⁴⁹ (**fig. 157**). La substitution ne laisse ici aucun doute

¹¹⁴¹ Moortgat 1949, par exemple, p. 143 : l'Arbre de la Vie est qualifié de *überzeitliche Motive*.

¹¹⁴² H. Cassimatis (dans Cavalier 2000, p. 43-44) se demande si tout cela est bien grec. Quoi qu'il en soit, même si certains de ces vases ont été trouvés dans d'autres contextes, leur utilisation est essentiellement funéraire : Hoffmann 2003, p. 61-62.

¹¹⁴³ Moret 1984, pl. 67:1, cat. 108, et commentaire p. 96-97. Cf. Demisch 1977, fig. 276 (ou Krauskopf 1994, n° 67).

¹¹⁴⁴ Par exemple, Ilse Johnston et McGiven 1996, pl. I ; Trendall 1989, fig. 151 ; et sur la jaquette de R.G. Edmonds (2004).

¹¹⁴⁵ Schauenburg 1958, p. 75, fig. 22.

¹¹⁴⁶ Sur deux cratères du Peintre de Baltimore, on observe à chaque fois une fleur en calice (avec efflorescences), comme celle du sphinx d'Œdipe (Corrente 2005, p. 73 fig. 13a-b). Schauenburg 1958, p. 75, fig. 21 (une vrille avec volutes et fruits dans la même porte que sur la figure 22).

¹¹⁴⁷ Trendall et Cambitoglou 1991.

¹¹⁴⁸ Moret 1984, pl. 68:1-2.

¹¹⁴⁹ Il est vrai qu'on peut imaginer un effet de perspective tel celui mis en lumière par E. Panofsky (*apud* Kaemmerling 1979, p. 191-193). Pour le nimbe qui l'entoure sur la figure de Moret 1984, pl. 68:1, voir p. 101, n. 2 (ou Krauskopf 1994, n° 66).

sur la signification de la colonne à volutes que l'on attendrait sous l'hybride. Ces représentations indiquent explicitement que, pour les populations italiotes au moins, la Sphinx est censée attendre le fils de Jocaste sur un support végétal.

Sans crainte de surinterpréter le motif, nous pouvons conclure que la colonne à double volute est bel et bien une forme simplifiée de l'Arbre de la Vie oriental et que sa signification n'a pas été perdue chez les Grecs des époques géométrique, archaïque et classique, fût-ce dans les représentations de la légende œdipéenne¹¹⁵⁰.

c. L'Arbre de la Vie entouré d'autres créatures

Comme à Chypre, où le bestiaire « naturel » ou fantastique qui flanque l'Arbre est assez varié, d'autres créatures que le sphinx peuvent y être associées dans l'art grec.

C'est bien sûr la peinture de vase orientalisante qui présente les plus nombreuses variantes. Comme c'était déjà le cas en Orient, ce sont surtout les griffons qui semblent avoir vocation à remplacer les sphinx dans le groupe héraldique¹¹⁵¹. Ils réapparaissent d'ailleurs en même temps que lui, aussi bien en Crète à la fin du IX^e siècle, que sur le continent à la fin du VIII^e siècle¹¹⁵². Des objets phéniciens importés en Grèce ont dû populariser le motif, comme un support fragmentaire phénicien trouvé à Kato Symi en Crète¹¹⁵³. Dès cette époque, les griffons se multiplient dans l'art grec, comme sur un alabastré corinthien de Camiros¹¹⁵⁴ ; ou sur une amphore du Peintre de Nessos, où deux grands griffons flanquent un arbre stylisé sur lequel est perché un oiseau¹¹⁵⁵ ; sur un cratère du *Wild Goat Style* du début du VI^e siècle, deux griffons se font face de part et d'autre d'une grande rosette flottante¹¹⁵⁶ ; ou encore sur le Vase François, où une paire de griffons, exactement symétriques au groupe des sphinx (**fig. 93**), entoure la même palmette composite ; sur le même vase, un griffon lève la patte au-dessus d'une palmette¹¹⁵⁷ dont la taille et la position par rapport aux autres motifs « de remplissage » exclut qu'il s'agisse d'un

¹¹⁵⁰ Keel et Uehlinger 1993/2001, § 107, fig. 193, répondent bien à l'objection de la possible surinterprétation du motif du chapiteau proto-éolique et des chérubins en Orient.

¹¹⁵¹ Demisch 1977, p. 82.

¹¹⁵² Kourou 1991, p. 118-119.

¹¹⁵³ Gubel 2000, p. 203, fig. 25.

¹¹⁵⁴ Boardman 1999, fig. 182 ; cf. Payne 1931, pl. III,3.

¹¹⁵⁵ Boardman 1974, fig. 8.

¹¹⁵⁶ Cook et Dupont 1998, p. 54, fig. 8.19.

¹¹⁵⁷ Minto 1960, pl. XIX, XXXII ; *Vaso François* 1981, p. 144-145, fig. 99-100 ; p. 159, fig. 123 ; p. 172, fig. 140 ; Boardman 1974, fig. 46.6.

effet de l'*horror vacui*. Il en va de même sur le col d'un cratère à volutes apulien, où deux griffons lèvent une patte sur une étoile, hument une rosette, laquelle est elle-même surmontée d'une étoile semblable¹¹⁵⁸ ; le contexte est ici éminemment funéraire et eschatologique¹¹⁵⁹. Sur le sarcophage « lycien » de Sidon daté du IV^e siècle, deux griffons au lieu de deux sphinx ornent l'autre face sous la palmette à volutes. L'animal fantastique aura une longue existence puisque, comme l'a bien montré D. Woysch-Meautis¹¹⁶⁰, on le retrouve au IV^e siècle sur les stèles funéraires, où, avec les boucs, il concurrence les sphinx antithétiques. Comme les sphinx, on les a considérés comme de simples « gardiens »¹¹⁶¹ ; mais nous verrons que leur sens est bien plus précis que cela et permet de corroborer celui que l'on peut conférer au sphinx. D'ailleurs la parenté est peut-être soulignée par une plaquette en terre cuite de Locres (*ca* 570) où l'on voit un sphinx en compagnie d'un griffon¹¹⁶².

On trouve aussi des sirènes (animal fabuleux à corps d'oiseau et tête humaine), dont l'apparition et le développement dans l'art grec sont concomitants de ceux du sphinx et du griffon¹¹⁶³. Par exemple, sur une amphore pseudo-chalcidienne de Caere de la seconde moitié du VI^e siècle¹¹⁶⁴, et sur bien d'autres vases¹¹⁶⁵. Les sirènes, comme les sphinx, sont aussi susceptibles d'entourer des guerriers¹¹⁶⁶.

Aux yeux des Grecs, il ne fait guère de doute que les lions étaient également à ranger parmi les animaux mythiques¹¹⁶⁷ ; à l'instar de leurs compères, ils sont assez nombreux autour de l'Arbre, comme sur une hydrie du style proto-attique où ils flanquent le motif en effectuant eux aussi une sorte de geste protecteur¹¹⁶⁸. Ils sont parfois combinés aux sphinx ; c'est le cas sur un bouclier en bronze de Palaikastro¹¹⁶⁹. Comme en Orient, les caprinés sont fréquents autour de l'Arbre ou de l'un de ses substituts ; ainsi sur un beau dinos ionien, où deux de ces animaux

¹¹⁵⁸ Cavalier 2000, p. 70-71.

¹¹⁵⁹ Cavalier 2000, p. 46-47 ; cf. la position plus nuancée d'Hoffmann 2003, p. 61-62.

¹¹⁶⁰ Woysch-Meautis 1984, p. 84-86.

¹¹⁶¹ Flagge, 1975, p. 122-123.

¹¹⁶² Kourou *et al.* 1997, n° 232.

¹¹⁶³ Winkler-Horaček 2000, p. 217-220.

¹¹⁶⁴ Boardman 1999, fig. 483.

¹¹⁶⁵ Boardman 1974, fig. 14, 24, 27, 24, 32, 45.

¹¹⁶⁶ Boardman 1999, fig. 389, sur un cotyle corinthien du début du VI^e siècle.

¹¹⁶⁷ Prent 2005, p. 416 : « ...griffins, sphinxes and sometimes lions, the latter probably as mythical for most people as the first two » [mes italiques].

¹¹⁶⁸ Boardman 1999, fig. 188.2 ; cf. aussi Dawkins 1929, pl. CXI ; Buschor 1940, p. 40, fig. 47.

¹¹⁶⁹ Prent 2005, pl. 74.

entourent une énorme rosette¹¹⁷⁰. Nous avons observé à Chypre la fréquence des oiseaux autour de l'Arbre ; ils ne sont pas rares en Grèce. Une œnochoé milésienne du *Wild Goat Style* montre deux oies de part et d'autre d'un bel Arbre à volutes et fleur de lotus¹¹⁷¹ ; ils lui sont parfois associés de manière indirecte, puisqu'ils flanquent la « déesse aux rameaux » sur certains objets : c'est ce que montrent deux documents bien connus sur lesquels nous reviendrons (**fig. 178**)¹¹⁷². C'est aussi le cas sur un *pthos* aux parois verticales de Cnossos¹¹⁷³. Comme à Chypre, parmi la gent ailée, on constate une certaine prédilection pour les coqs : ainsi, sur une amphore laconienne du Peintre de Naucratis, deux volatiles jouxtent un beau motif flottant composé d'une palmette à la grecque opposée à une grande fleur de lotus¹¹⁷⁴. Sur certaines émissions monétaires de Chios, le sphinx est directement en présence d'un coq¹¹⁷⁵. Comme à Chypre encore, il peut arriver exceptionnellement que des taureaux flanquent l'Arbre ou un de ses substituts. Sur une hydrie d'Érétrie, deux bovins, tête basse, hument une sorte de fleur en forme de cœur (**fig. 158**), proche des modèles cypriotes¹¹⁷⁶ ; ou sur un calice chiote, où un taureau partage ce privilège avec un oiseau¹¹⁷⁷. On trouve aussi exceptionnellement des chevaux autour de l'Arbre¹¹⁷⁸, ou encore des sangliers¹¹⁷⁹.

Notons un phénomène particulièrement intéressant du point de vue herméneutique, déjà attesté à Chypre, mais qui prend des proportions beaucoup plus importantes en Grèce : ces animaux peuvent se combiner ; non seulement dans des frises continues qui sont un des thèmes favoris de la peinture orientalisante¹¹⁸⁰, mais même dans des groupes antithétiques où, semble-t-il, certaines espèces sont interchangeable. Ils peuvent ainsi partager le privilège d'entourer l'Arbre sur une même figure et dans une combinaison directe : sur l'épaule d'une œnochoé du *Wild Goat Style* de

¹¹⁷⁰ Boardman 1999, fig. 299 ; cf. Dawkins 1929, p. 97.

¹¹⁷¹ Boardman 2000, p. 329, fig. 5 (ou Cook et Dupont 1998, p. 39, fig. 8.7 ; cf. p. 37 fig. 8.6).

¹¹⁷² Voir *infra*, p. 190.

¹¹⁷³ Coldstream et Catling 1996, fig. 109.

¹¹⁷⁴ Boardman 1999, fig. 412 ; voir aussi Buschor 1940, p. 83, n° 94.

¹¹⁷⁵ Zacharou-Loutraki 1998, p. 57 et fig. 19.

¹¹⁷⁶ Boardman 1999, fig. 460 ; comparer avec Karageorghis et Des Gagniers, XVI.a.1-3, 5 et Hermary et Masson 1990, p. 189, fig. 1.

¹¹⁷⁷ Cook et Dupont 1998, p. 48, fig. 8.15.

¹¹⁷⁸ Musée national d'Athènes, inv. n° 912 et 913, ca 650-600. Mais ceci s'explique sans doute par le rôle particulier joué par l'animal dans le trajet d'Outre-tombe du défunt (cf. Petit 2006c).

¹¹⁷⁹ Denoyelle 1994, n. 25, p. 60-61.

¹¹⁸⁰ Les exemples sont innombrables : Prent 2005, p. 265 ; Boardman 1974, fig. 2 ; Boardman 1999, fig. 188, 194, 195, 287, 315, 311, 314, 318, 377.

la fin du VII^e siècle¹¹⁸¹, un sphinx et un griffon se font face de part et d'autre d'un Arbre stylisé constitué apparemment d'une fleur de lotus renversée ; il en va de même sur un canthare étrusque de la fin du VII^e siècle¹¹⁸². Sur l'amphore du Peintre de Nessos, deux sphinx sur le col dominant deux griffons autour d'un Arbre¹¹⁸³. Citons encore une amphore de Clazomènes à figures noires (ca 550-540) dont l'épaule est décorée d'un groupe intéressant : au centre, un « Arbre » cruciforme, et donc « flottant », constitué de deux palmettes opposées horizontalement et de deux lotus opposés verticalement, est entouré de deux sirènes, et le tout est entouré de deux sphinx¹¹⁸⁴. Assez souvent des sphinx cernent un oiseau¹¹⁸⁵ ou le dominent¹¹⁸⁶.

Les oiseaux, sphinx, lions, etc. sont tour à tour gardiens de l'Arbre ; mais, occasionnellement, l'un d'eux peut être « gardé » par d'autres espèces. Des sirènes peuvent parfois entourer un sphinx, comme sur une amphore « tyrrhénienne » de Vulci des environs de 550¹¹⁸⁷ ; ou le même rôle peut être dévolu à deux lions¹¹⁸⁸. Inversement deux sphinx peuvent entourer une sirène, comme sur une amphore corinthienne des environs de 570/560 : sous la sirène on aperçoit une rosette¹¹⁸⁹. Leur fréquente association et leur relative « permutabilité » indiquent que ces créatures appartiennent au même champ sémantique¹¹⁹⁰ (notons, par exemple, que le taureau n'entre pas dans ces combinaisons).

d. Valeur symbolique de l'Arbre de la Vie associé aux sphinx :
le Sphinx-Chérubin

Même s'il est absent des textes (sur cette absence, voir *infra*, p. 173-174), l'Arbre de Vie est donc bien présent dans l'imagerie grecque et il peut revêtir différentes formes et différentes simplifications qui ne lui ôtent rien de son sens, selon le principe de la synecdoque. Nous avons vu quelles apparences plus ou moins stylisées, simplifiées, voire allusives, il

¹¹⁸¹ Cook et Dupont 1998, p. 41, fig. 8.9.

¹¹⁸² Padgett 2003, cat. n° 42.

¹¹⁸³ Boardman 1974, fig. 8 ; *Greci in occidente* 1996, p. 89.

¹¹⁸⁴ Cook et Dupont 1998, p. 97, fig. 12.2.

¹¹⁸⁵ Boardman 1988, p. 121, fig. 138 (ca 630) ; p. 122, fig. 139 (ca 600) ; Boardman 1999, fig. 378 (début du VI^e siècle), n° 433.

¹¹⁸⁶ Dawkins 1929, pl. VIII (fin du VII^e siècle) : deux sphinx antithétiques au-dessus de deux oiseaux ; Demisch 1977, fig. 226 (ænochoé corinthienne).

¹¹⁸⁷ Boardman 1988, p. 201, fig. 237 ; Boardman 1974, fig. 56.

¹¹⁸⁸ Boardman 1974, fig. 28 et 72.

¹¹⁸⁹ Tsiafakis 2003, p. 80, fig. 6.

¹¹⁹⁰ Zacharou-Loutraki 1998, p. 320-321, compare le sphinx à d'autres créatures et leur trouve un aspect commun : leur caractère chthonien.

peut présenter. La question est maintenant de préciser le sens que les Grecs qui l'ont emprunté lui attribuaient.

Tout d'abord une remarque. Lorsqu'ils en ressentent le besoin, les artistes grecs sont tout à fait aptes à rendre un Arbre de manière « naturaliste ». C'est le cas, par exemple, sur une hydrie de Caere¹¹⁹¹, où une palmette renversée se prolonge vers le haut, dans le registre supérieur, par deux arbustes très réalistes¹¹⁹² (**fig. 159**). Ainsi le choix de la forme stylisée pour le motif qui entre dans la composition des groupes héraldiques est clairement délibéré. Le spectateur est en substance averti : « Ceci n'est pas un Arbre ! » ; mais, dépassant le pastiche de la célèbre phrase de René Magritte, on pourrait même préciser : « Ceci n'est pas la représentation d'un Arbre : c'est la stylisation d'un motif végétal au sens métaphorique »¹¹⁹³. On peut interpréter en ce sens les nombreuses palmettes ou arbres flottants, caractéristiques de l'iconographie grecque, qui, par simplification, donneront la rosette. L'absence de contact avec le sol peut souligner son caractère artificiel et peut-être métaphorique en lui refusant littéralement tout lien à la terre, tout enracinement¹¹⁹⁴.

Malgré l'abondante littérature qui a été consacrée à la peinture de vases et les innombrables photographies qui illustrent les scènes qui y sont peintes, il est souvent difficile de se faire une idée du décor secondaire, notamment végétal, et en particulier des milliers de palmettes qui y sont représentées ; en effet, ces motifs sont souvent rejetés dans des zones mineures qui retiennent rarement l'attention du photographe. Or sur les vases, la zone des anses, par exemple, attire particulièrement le motif : le procédé est ancien puisque, sur une amphore du Peintre de Nessos du Musée de l'Agora, un grand sphinx est devant l'anse décorée d'une palmette et de lotus (*ca* 620-600)¹¹⁹⁵. Rappelons que, sur la coupe du

¹¹⁹¹ Boardman 1999, fig. 499.

¹¹⁹² Cf. Moret 1984, p. 73 (à propos de la pl. 50:4) : « la stylisation pourrait faire croire à un ornement abstrait, mais les Grecs n'ont pas établi de distinction pour les motifs végétaux entre le pur décor et l'objet concret ».

¹¹⁹³ Le montre bien un bas-relief qui aurait été découvert dans la péninsule arabique, où deux sphinx font le *Schutzgestus* autour d'un arbre stylisé, tandis que derrière eux se dresse un palmier représenté de manière assez naturaliste (Demisch 1977, fig. 231). Nous ferons nôtre l'observation de Demisch : « Tandis que les palmiers qui flanquent la scène sont représentés de manière assez réaliste, l'Arbre de la Vie présente une forme abstraite déterminée par la tradition, qui souligne sa transcendance par le contraste avec les arbres naturels » (Demisch 1977, p. 82 : « *Während die flankierenden Palmen relativ naturalistisch gestaltet sind, zeigt der Lebensbaum eine von der Tradition bestimmte abstrakte Form, die sein Transzendenz gegenüber den natürlichen Bäumen hervorhebt* »). Cependant on peut émettre des doutes sur l'authenticité de l'objet (je remercie Gérard Siebert d'avoir confirmé cette impression).

¹¹⁹⁴ Ces figures évoquent des éléments végétaux sans racines tels ceux que l'on trouvera bien plus tard sur l'*ara pacis* : Sauron 2000, p. 132-148.

¹¹⁹⁵ Ohly 1962, Beilage 13.

peintre d'Evergidès, deux sphinx affrontés se tiennent de part et d'autre d'une anse ; celle-ci semble constituer le point focal de leur attention ; ou n'est-ce pas plutôt la belle palmette qui la souligne¹¹⁹⁶ (**fig. 121**) ? Sur une coupe à bande attique, point de palmette ; l'anse seule, sur laquelle les deux sphinx lèvent la patte, semble constituer tout l'objet de leurs soins (**fig. 180**)¹¹⁹⁷. (C'est sur ce vase que figure la première attestation épigraphique du nom sous lequel l'hybride est connu en Grèce.) Ainsi on manque encore d'une étude systématique qui réactualiserait celle de P. Jacobstahl sous cet angle de vue. On pourrait ainsi analyser la « *religion végétalisée* » des Grecs¹¹⁹⁸, car ce décor végétal, quoique rejeté en périphérie, n'est pas séparé, la plupart du temps, de la scène principale, et en fait donc partie *stricto sensu* dans une combinaison directe. Il devrait donc intervenir dans l'interprétation¹¹⁹⁹. De même sur le skyphos qui sert de point de départ à l'analyse de K. Schauenburg, les palmettes exubérantes sous l'anse sont à coup sûr en rapport signifiant avec les scènes¹²⁰⁰.

Les interprétations de l'Arbre de la Vie grec, entouré ou non de sphinx, a varié selon les auteurs. Certains lui accordent tout au plus une fonction décorative. L'analyse qui précède l'a montré : le symbole est très fréquemment associé aux sphinx. Or la plupart des exégètes voient dans les sphinx des gardiens de ce qu'ils flanquent, végétal stylisé, stèles ou tombe¹²⁰¹. On comprend pourquoi ici cette explication par les sphinx « gardiens » n'épuise pas l'interprétation : si l'on peut à la rigueur deviner ce qu'il garde lorsqu'il s'agit du sphinx funéraire, dans le cas de l'Arbre, cela ne fait que repousser le problème, puisqu'il faudrait encore déterminer la signification du symbole qu'ils protègent¹²⁰². Selon A. Dessenne, le thème des sphinx gardiens de l'arbre sacré aurait dû sa longue existence à « son contenu religieux primitif » ; assertion qui ne laisse pas d'intriguer¹²⁰³. Ainsi, s'il admet l'équivalence entre la simple volute et l'Arbre, l'auteur dénie paradoxalement à la première toute signification¹²⁰⁴. Une fois encore on s'étonnera d'une pareille conception

¹¹⁹⁶ Jacobstahl 1927, pl. 71c. La scène n'est pas rare : cf. Jacobstahl 1927, p. 116.

¹¹⁹⁷ Kourou *et al.* 1997, n° 82.

¹¹⁹⁸ Cf. Sauron 2000.

¹¹⁹⁹ Voir, par exemple, Boardman 1974, fig. 188 et 189 : les exploits d'Héraclès contre Apollon et le lion sont entourés de palmettes. Sur la fig. 188, Athéna est même peinte en partie sur la palmette de droite.

¹²⁰⁰ Schauenburg 1958, fig. 3.

¹²⁰¹ Cl. Rolley 1996, p. 40 ; à la suite de B. Holtzmann. Cf. Woysch-Meautis 1984, p. 87.

¹²⁰² Cf. Hoffmann 1997, p. 79 et B. Holtzmann (1991), à qui cette explication ne suffit pas.

¹²⁰³ Dessenne 1957, p. 181. Pour un Arbre « décoratif », voir aussi Kourou 2001, p. 39-40, 47-48.

¹²⁰⁴ Dessenne 1957, p. 138.

de l'art appliquée aux temps anciens, à l'Antiquité particulièrement ; K. Schefold s'écrit même : « comme s'il pouvait y avoir dans l'art antique des motifs décoratifs dénués de signification ! »¹²⁰⁵. Selon lui, on l'a vu, les arbres stylisés, sous leurs différentes formes, sont le symbole primordial de la Vie (*die Urbilder des Lebens*)¹²⁰⁶. Encore convient-il de préciser ce qu'il faut entendre par là.

Le motif de l'Arbre a été emprunté par les Grecs, à la fois à l'Orient et à Chypre, selon un processus et des proportions dont le détail nous échappe¹²⁰⁷. Pour H. Demisch¹²⁰⁸, le motif eut immédiatement la même signification qu'en Orient, dès le premier moment de son emprunt, soit au tournant des VIII^e et VII^e siècles. De même, l'équivalence de la palmette grecque, sa forme stylisée la plus courante, ne fait aucun doute pour de nombreux auteurs¹²⁰⁹, notamment sur les stèles funéraires¹²¹⁰. La présence des sphinx dans la combinaison de motifs peut nous aider à saisir le sens du symbole arborescent, car le choix des créatures pour garder le végétal aussi bien que la présence de ce dernier ne sont pas arbitraires, ni même décoratifs : ils répondent à des messages bien précis comme plusieurs auteurs l'avaient déjà reconnu¹²¹¹. La position antithétique est en tout cas caractéristique des sphinx aussi bien égyptiens, orientaux que cypriotes¹²¹². Or, en Orient, comme on l'a vu, il s'agit bel et bien de l'Arbre de la Vie mentionné dans la Bible, symbole de Vie éternelle dans l'au-delà¹²¹³. On a aussi indiqué quel était le sens que les Cypriotes donnaient à ce motif. Sans que cela puisse constituer un argument scientifique, on peut penser néanmoins que la simple vraisemblance interdit de croire que les Grecs des VIII^e et VII^e siècles aient repris ce

¹²⁰⁵ Schefold 1959, p. 35.

¹²⁰⁶ Schefold 1952, p. 110 ; 1959, p. 24 ; p. 55. L. Winkler-Horaček (2003, p. 227), conclut par une évidence : le motif serait lié au motif végétal !

¹²⁰⁷ De Chypre vient notamment le motif du triangle hachuré (voir *supra*, p. 65 et 141-142). Certaines palmettes grecques ressemblent à l'Arbre de la Vie assyrien (Jacobstahl 1927, pl. 18a-b, pl. 28a-b) ou cypriote (Walter 1960, fig. 1 et 7).

¹²⁰⁸ Demisch 1977, p. 77, 82, 230.

¹²⁰⁹ Andrae 1933, p. 58-60 ; Danthine 1937, p. 46 et fig. 356 ; Schefold 1952, p. 110 ; 1959, p. 24, 55 ; Demisch 1977, p. 77, 82, 230 ; cf. fig. 214-215 ; Sauron 2000, p. 24, 43-46 ; Keel et Uehlinger 2001, § 44, p. 81 ; voir aussi Moret 1984, pl. 57:1-2 ; 60:2 ; Kourou *et al.* 1997, n° 46.

¹²¹⁰ Voir déjà Andrae 1933, p. 58-59.

¹²¹¹ Woysch-Meautis 1984, p. 101 : « un point doit être considéré comme acquis : leur choix n'est pas arbitraire et n'obéit pas à des intentions esthétiques ou décoratives. Tous ont une signification et un message à transmettre, que ce soit dans le domaine religieux ou dans le domaine profane » ; cf. Schefold 1959, p. 24, 35 ; Sauron 2000, p. 24, 50-51.

¹²¹² Pour l'Égypte, cf. Demisch 1977, p. 22-23, 176 ; pour l'emprunt à l'Orient du groupe héraldique : Bordman 1988, p. 81-82.

¹²¹³ Voir *supra* p. 33-36 ; et Keel et Uehlinger 1993, p. 265-266.

motif sans en connaître la signification et sans adopter tout ou partie de celle-ci, quitte à en adapter le contenu ; c'est, on vient de le voir, l'opinion de H. Demisch. Selon M. Prent, des combinaisons crétoises semblent indiquer que le motif a subi des modifications conscientes pour s'insérer dans les conceptions crétoises¹²¹⁴ ; ce qui implique que ces représentations furent bien investies d'une signification précise dans l'île. A cette époque, il est possible que la valeur vénale de certains supports nobles, comme des ivoires, ait prévalu auprès de leurs détenteurs sur la valeur symbolique du motif qui y était représenté. Mais il n'en va pas de même de la peinture de vases ou de la production coroplastique, objets de fabrication locale et/ou d'une moindre valeur relative, où seul compte le choix du motif, jusque dans ses détails les plus infimes, dilection qui ne peut être neutre ni aléatoire¹²¹⁵.

Ecartons tout d'abord des explications fantaisistes, comme celle de J.-M. Moret qui évoque la possibilité de type chamanique que la colonne qui apparaît derrière un sphinx ravisseur soit une sorte d'*axis mundi*¹²¹⁶. L'aspect chthonien a évidemment été remarqué par nombre d'auteurs. Selon N. Kourou¹²¹⁷, c'est peut-être en tant que Kères que les sphinx acquièrent leur caractère chthonien et funéraire, et qu'ils sont utilisés sur les stèles funéraires et sur les sarcophages clazoméniens. En réalité, le rôle funéraire des sphinx n'a jamais été exploré en profondeur, même si certains ont entrevu une solution proche de celle qui est suggérée dans cette étude. Ainsi Bernard Holtzmann¹²¹⁸ s'interroge fort justement : « Les aurait-on dressés [les sphinx] dans les sanctuaires comme simples génies protecteurs, sans tenir compte de leur caractère chthonien ? ». La question aurait sans doute mérité un développement. Sans oser étendre la conclusion à l'ensemble des apparitions du sphinx grec, plusieurs auteurs ont remarqué la valeur eschatologique de certains types. Ainsi, à propos du cratère apulien de Patrocle, J.-M. Moret note : « pour la première fois, l'épisode de la sphinx prend explicitement une dimension eschatologique ». Nous ne souscrivons à l'affirmation que si l'expression « pour la première fois » porte sur l'adverbe « explicitement »¹²¹⁹. La ressemblance, notée ci-dessus, entre la fleur que domine le sphinx sur le vase de Patrocle et d'autres qui ornent, sur plusieurs vases, des scènes

¹²¹⁴ Prent 2005, p. 375.

¹²¹⁵ Cf. Bérard 1964, p. 46. Böhm 1990, p. 135, formule la même remarque à propos des figurines en terre cuite de la déesse nue par rapport aux ivoires.

¹²¹⁶ 1984, p. 25.

¹²¹⁷ Kourou *et al.* 1997, p. 1165.

¹²¹⁸ Holtzmann 1991, p. 160-161.

¹²¹⁹ Moret 1984, p. 99 ; cf. p. 96-97 (cat. 108).

infernales (voir *supra*)¹²²⁰, ainsi que la destination funéraire de ces vases ne laissent aucun doute sur la finalité du voyage qu'a entrepris le personnage nu portant le *petasos* que le sphinx interroge (**fig. 155**). Alors que plusieurs auteurs qui lui sont postérieurs refusent explicitement une telle signification au motif végétal¹²²¹, Ch. Picard¹²²² semblait l'admettre lorsque, traitant du motif sur les stèles funéraires attiques, il affirmait : « L'association du sphinx avec les palmettes de formes diverses indique clairement que son rôle de gardien de l'arbre de vie est toujours important et connu des Grecs (*pace* Herbig col. 1709) ». L'affirmation est d'importance, car ici est implicitement et exceptionnellement admise l'identification des sphinx du groupe héraldique grec avec les *chérubins* de la Genèse. Dans la peinture apulienne qui représente le royaume des Enfers, les colonnes de l'édicule censé représenter le palais d'Hadès et de Perséphone portent toujours des chapiteaux à volutes¹²²³. Mais une représentation de ce type sur le cratère apulien à volutes de Karlsruhe montre la façade de l'édicule soutenue par des colonnes coiffées d'un sphinx¹²²⁴ (**fig. 160**). Le motif du sphinx sur la colonne-Arbre, dont nous connaissons désormais la signification, est ici clairement attiré dans l'orbe infernale.

A cet égard, la parenté fonctionnelle des sphinx et des griffons autour de l'Arbre¹²²⁵ trahit la même signification des deux hybrides¹²²⁶. En Egypte, le griffon a d'ailleurs la même origine que le sphinx puisqu'on peut le considérer comme un sphinx doté d'une tête de faucon afin de souligner son identification à Horus, en même temps que son caractère royal. C'est l'« autre forme d'Harmachis »¹²²⁷. Or les récits mythiques des Grecs présentent aussi les griffons comme des gardiens : c'est eux qui interdisent l'accès à l'or d'Apollon¹²²⁸. L'or, comme les pommes des Hespérides, est un autre symbole pour la Vie éternelle ; et la victoire des Arimaspes sur les griffons représente une victoire sur les forces de la

¹²²⁰ Voir la jaquette de R.G. Edmonds (2004) et notre fig. 156.

¹²²¹ Woysch-Meautis 1984, p. 84 (citant Kontoleon) : « La palmette qui, dès 530 av. J.-C., a pris la place du sphinx sur les stèles attiques en même temps que la stèle ionienne recevait l'image en relief sur son fût, n'avait plus à cette époque la signification chthonienne de jadis... ».

¹²²² Picard 1963, p. 1431.

¹²²³ Pensa 1977, p. 37, fig. 3 ; 39, fig. 4 ; 43, fig. 5 ; 46, fig. 7 ; 47, fig. 8 ; pl. IIa ; IVb ; VII ; VIII ; XV ; Lindner 1988, n^{os} 126, 132, 134 ; Güntner 1997, n^o 292.

¹²²⁴ Pensa 1977, p. 24, 33 fig. 1, pl. V (ou Demisch 1977, fig. 255).

¹²²⁵ Voir, par exemple, Helck 1979, p. 77, 194, 212.

¹²²⁶ Pour l'apparition des griffons, voir Markoe 1985, p. 36-38.

¹²²⁷ Zivie-Coche 1997, p. 79 ; sur le polymorphisme des dieux : p. 20 et n. 1 ; p. 76-77.

¹²²⁸ Hérodote, III 116 ; IV, 27 : χρυσοφύλακας γρῦπας. Cf. Sauron 2000, p. 199.

mort, symbole d'espérance en une survie¹²²⁹. Quoique restée longtemps mystérieuse pour les archéologues¹²³⁰, la signification des griffons est particulièrement claire au IV^e siècle sur les stèles funéraires ; ils sont désormais associés au culte de Dionysos et aux espérances d'immortalité dont le dieu est le garant¹²³¹.

Autre animal lié à Dionysos qui apparaît sur des stèles funéraires à la même époque : le bouc. Sur ces monuments, une paire de boucs flanque une palmette souvent ornée de feuilles d'acanthé¹²³² (**fig. 161**) ou... un canthare¹²³³ ; parfois même des feuilles d'acanthé jaillissent du sol sous ce dernier¹²³⁴ (**fig. 162**). Le Dionysos auquel il est ici fait allusion est le Dionysos chtonien¹²³⁵. D. Woysch-Meautis considère que « Les stèles avec les boucs affrontés sont ainsi des plus intéressantes car c'est bien la croyance eschatologique en une joie dionysiaque dans l'au-delà qu'elles expriment »¹²³⁶. On a pu y voir aussi une signification initiatique¹²³⁷, qui

¹²²⁹ Flagge 1975, p. 124-125 ; Schauenburg 1953, p. 70-71 et fig. 23 ; Sauron 2000, p. 227-228, fig. 108. Il s'agirait d'« une image de la pacification universelle et des promesses de la renaissance du monde qui lui sont liées... » ; l'auteur admet (p. 228) que le même motif sur des monuments funéraires serait « un symbole de renaissance, mais cette fois appliqué au destin posthume d'un individu ».

¹²³⁰ Woysch-Meautis 1982, p. 68.

¹²³¹ Woysch-Meautis 1982, p. 86.

¹²³² Woysch-Meautis 1982, n^{os} 348, 349, 350.

¹²³³ Woysch-Meautis 1982, fig. 41, n^{os} 343, 344, 345, 346.

¹²³⁴ Woysch-Meautis 1982, n^{os} 342, 346.

¹²³⁵ Cf. Metzger 1944-1945 (ou 1951, p. 248-58 ; 1965, p. 49-53). Malgré les réticences de Woysch-Meautis 1982, p. 69 : ainsi, l'auteur considère que Dionysos est bien Hadès sur la stèle béotienne, mais que cette croyance ne vaut pas pour l'Attique. Elle est ainsi victime de son hypercriticisme, contrainte d'admettre toutefois que les attributs de Dionysos, serpents et lierre, sont bien des attributs chtoniens (p. 71).

¹²³⁶ Woysch-Meautis 1982, p. 72-73. La remarque est d'importance, car, si l'auteur souligne le rapport entre les boucs affrontés et le canthare qu'ils flanquent, lui échappe le rapport des sphinx avec la palmette, efflorescence ou rosette. C'est ce qui lui permet de conclure (à tort donc selon moi) que « Les idées que les boucs affrontés évoquent sont tout à fait inconnues sur les monuments du VI^e et même au V^e siècle ». Pourtant D. Woysch-Meautis considère qu'il est tentant de faire des sphinx l'équivalent des griffons du IV^e siècle, et voit donc dans la stèle de Karlsruhe, « une preuve de la valeur sinon dionysiaque, du moins eschatologique du sphinx double à une tête. En effet, le relief représente sur le champ, comme unique décoration, une couronne de myrte. Si l'on admet (...) qu'il s'agit de celle que portaient les mystes d'Eleusis lors de leur initiation — le myrte, vert toute l'année, était considéré comme un symbole d'immortalité, de victoire sur la mort... » (p. 86. Sur la valeur du myrte, voir Dickie 1985, p. 85, n. 16 et références aux textes anciens ; et p. 18, n. 19, pour les représentations). Mais D. Woysch-Meautis se l'interdit, car elle part du postulat non démontré que le « champ » des stèles serait réservé à des sujets qui concernent la famille, et que seul le couronnement ou le champ secondaire concernerait la religion (p. 87 ; cf. p. 101). En conséquence, elle conclut que le sphinx est un simple « gardien de la stèle ». La règle qu'elle s'impose paraît être un préjugé méthodologique. Le myrte plaide justement contre cette « loi ». Certes, le sphinx n'est jamais en contact direct avec Dionysos (p. 87) ; mais ils

peut d'ailleurs n'être pas exclusive de la précédente. Le rôle de Dionysos comme dieu infernal est souligné à la fois par les textes, comme le célèbre fragment d'Héraclite (« Dionysos et Hadès sont un seul et même dieu »), et dans l'iconographie¹²³⁸. Dans les scènes infernales de la céramique apulienne, il est fréquent qu'apparaisse une végétation exubérante ; on y retrouve souvent des fleurs à large corolle, identiques à celle sur laquelle flotte le sphinx du vase de Patrocle¹²³⁹ (**fig. 155**). Un indice important est fourni par une amphore apulienne de Petersbourg, où une telle fleur est représentée dans l'embrasement de la fausse porte qui mène aux Enfers¹²⁴⁰. Le sens du motif est évident : en franchissant la porte, on accède à un au-delà bienheureux et au statut d'immortalité, symbolisé par la fleur, substitut italiote de l'Arbre de la Vie. Si le sphinx-chérubin est placé au-dessus d'une fleur identique sur le vase de Patrocle, ce ne peut être qu'en tant que gardien de l'accès à la fleur, c'est-à-dire à la vie éternelle.

Ainsi les représentations du motif végétal, en particulier quand elles sont associées au sphinx, renvoient vraisemblablement à l'Arbre de la Vie. C'est aussi le cas des colonnes à volutes sur lesquelles est perché l'hybride. La déduction vaudrait-elle également pour les colonnes éoliques et ioniques de la *péristasis* des temples, voire pour les antéfixes en forme de palmettes ? Faut-il faire de tous ces détails architecturaux des symboles signifiants aux yeux des Grecs ? La réponse affirmative semble s'imposer. La redondance iconographique, propre à la plupart des cultes, entraîne, sur les temples grecs, la multiplication *usque ad nauseam* d'un nombre limité de symboles¹²⁴¹. Il ne faut pas être dupe de l'apparente banalisation qui paraît en résulter : sa multiplication n'enlève rien à la force du symbole, au contraire¹²⁴² ! Revenons une fois encore à la comparaison proposée par O. Keel et Chr. Uehlinger. Dans l'iconographie

sont tous deux associés à la survie. Malgré l'approche par moments hypercritique déployée au long de son ouvrage, D. Woysch-Meautis aboutit pourtant à la conclusion que « Tous ces symboles (...) condensent en eux toutes les espérances eschatologiques de la religion dionysiaque surtout (...) ». (Je tiens à remercier Paul Ernst pour différentes indications concernant cet ouvrage).

¹²³⁷ Hoffmann 1997, p. 79.

¹²³⁸ Iles Johnson et McGiven 1996, pl. 1 : on devrait voir dans la scène principale du vase de Tolède un symbole du pouvoir de Dionysos « orphique ». Rappelons que, selon Hérodote (II, 123), Dionysos et Déméter sont les souverains des Enfers (cf. Casadio 1996, p. 203).

¹²³⁹ Sur le sol des Enfers (derrière Cerbère) du vase de Tolède (fig. 244) et dans la scène principale du vase de Patrocle.

¹²⁴⁰ Schauenburg 1958, p. 75, fig. 22 ; comparer avec celle qui croît derrière Cerbère sur le vase de Tolède : Iles Johnston et McGiven 1996, pl. I.

¹²⁴¹ Voir, par exemple, Hellmann 2002, p. 222, 233, 245, 290, 300, 304, 313, 319.

¹²⁴² Petit 2008, p. 347-351.

antique, l'Arbre de la Vie peut se prévaloir d'un statut équivalent — et d'ailleurs d'un sens proche¹²⁴³ — du motif de la croix chrétienne, qui abonde, par exemple, dans les églises catholiques (du moins celles qui sont antérieures au XX^e siècle) : on l'y trouve au sommet des clochers, en acrotère central au faîte des toits, sur les vantaux extérieurs des portes principales ou secondaires, au-dessus des linteaux et au fronton des entrées ; mais aussi tout autant à l'intérieur de l'édifice, que ce soit au-dessus des différents autels, dans le chœur (cette croix étant souvent plus monumentale que ses consœurs), sur les statues de saints, sur les représentations des douze étapes du chemin de croix, sur des objets liturgiques, etc. En dépit de son omniprésence, ou à cause d'elle, malgré sa stylisation ou la diversité de ses formes, qu'y figure ou non la représentation d'un homme crucifié, aucun fidèle n'ignore la signification du symbole ! Il devait en aller de même du motif végétal dans le monde grec ancien : son sens ne pouvait échapper au spectateur, aussi bien multiplié dans la forêt de colonnes des diptères ioniques qu'isolé sur la coupe du Vatican.

On dira que, si l'Arbre de la Vie avait réellement eu une signification religieuse dans le monde grec, on en retrouverait mention dans les textes. Deux arguments feront justice de l'objection. D'une part, d'autres exemples existent de motifs iconographiques qui ne trouvent aucun écho dans les textes grecs ; c'est le cas de la « déesse nue » grecque dont l'iconographie est pourtant répandue¹²⁴⁴ ; ou, exemple plus frappant encore, des silènes-satyres qui, au moins aussi abondants que les arbres stylisés dans la peinture de vases, ne sont le sujet d'aucun récit qui en expliquerait la nature. Il en va de même du palais d'Hadès et de Perséphone, qui, sinon dans les lamelles orphiques, textes rares et très particuliers, n'est attesté que dans la peinture de vases (surtout italiques). D'autre part, pour le domaine cypriot, il n'existe de même aucun texte qui viendrait confirmer, sinon indirectement, les déductions pourtant assez claires que l'on peut tirer du sarcophage de New York et de l'amphorisque T251/8 (voir *supra*). Le nom même que les insulaires donnaient au sphinx ou à l'Arbre nous est inconnu. Enfin et surtout un autre exemple parfaitement parallèle nous convaincra qu'un tel motif symbolique peut être surabondant dans l'imagerie d'une civilisation qui a produit une abondante littérature sans pour autant qu'une seule mention en soit faite. Comme le remarquent les auteurs qui ont étudié le motif, en dépit de l'omniprésence de ce dernier dans l'imagerie assyrienne, « *no*

¹²⁴³ L'imprégnation du motif sur les civilisations antiques est à ce point forte qu'il passera avec la même acception eschatologique dans l'iconographie chrétienne. Voir *infra*, p. 243.

¹²⁴⁴ Böhm 1990, p. 140-141 et n. 655.

Assyrian text discovered to date discusses the nature or purpose of this treelike thing » ; ainsi, « *To the great exasperation of Assyriologists, however, (...) we have failed to discover a single unambiguous reference to such a tree image, much less of a full explanation of its meaning* »¹²⁴⁵.

C'est que, comme nous l'avons déjà plusieurs fois souligné, les documents textuels et iconographiques répondent à deux logiques différentes¹²⁴⁶. On remarquera que, si l'on veut bien suivre notre hypothèse, il s'agit là d'une métaphore iconographique ou symbole (l'Arbre) exprimant une idée (l'immortalité) ; or les textes, souvent beaucoup plus explicites, ne sont pas censés reproduire la métaphore sous cette forme ; dans les textes, il n'y a aucune raison d'utiliser une comparaison pour exprimer ce concept (sinon dans des écrits poétiques). Ajoutons que le concept même d'immortalité fait l'objet d'un quasi *black-out* dans la littérature et l'épigraphie grecques¹²⁴⁷. Même en Orient, remarquons-le, il n'y a guère que le récit, isolé et tout à fait spécifique, de *Genèse*, 3:24, qui décrit le groupe iconographique en question, et cela parce que, par exception, il file la métaphore végétale (l'« Arbre de la connaissance du bien et du mal » équivaut à l'intelligence et à la connaissance, l'« Arbre de la Vie » à l'immortalité). Ainsi, à l'exception, bien sûr, du grec de la *Septante* qui traduit le passage en question (...τῆν ὁδὸν τοῦ ξύλου τῆς ζωῆς), une telle expression n'existe pas dans les textes grecs et n'a aucune raison d'y figurer.

Le parallélisme des sphinx grecs et des chérubins bibliques permet en outre d'expliquer certaines variantes du groupe héraldique. Ainsi les sphinx qui tournent le dos à l'Arbre ne négligent en rien leur rôle de gardiens, au contraire : comme le fait remarquer H. Demisch, si les deux sphinx du relief de Syracuse tournent le dos à une double palmette flottante (**fig. 95**), cette attitude « paraît souligner leur fonction de gardiens »¹²⁴⁸ (cf. **fig. 96**) ; en effet, ils le protègent ainsi encore plus ostensiblement de la convoitise des arrivants¹²⁴⁹. De même, le couple de sphinx en vis à vis, sans motif central (les « gardiens du vide » : **fig. 135**), et dont les « sphinx siamois » sont un avatar extrême¹²⁵⁰ (**fig. 136-137**), suffit à évoquer le groupe héraldique complet, très bien connu par ailleurs, soit qu'il réponde au procédé de la synecdoque ; soit qu'il renvoie à une

¹²⁴⁵ Giovino 2007, p. 1 et Nevling Porter 2003, p. 21. Pour l'Arbre de la Vie assyrien, voir aussi Seidl 2005-2006 ; Sallaberger 2005-2006.

¹²⁴⁶ Moret 1984, *passim* ; cf. les remarques d'Edmonds 2004, p. 7 ; Schmitt-Pantel et Thélamon 1983 ; Bodart, préface à Panofsky 1975b, p. XVII.

¹²⁴⁷ Voir, par exemple, Sourvinou-Inwood 1995, p. 174 ; Mettinger 2001, p. 45.

¹²⁴⁸ Demisch 1977, p. 82, fig. 230 : « *was ihre Wächterfunktion zu betonen scheint* ».

¹²⁴⁹ Voir aussi, par exemple, Kourou *et al.* 1997, n° 46.

¹²⁵⁰ Kourou *et al.* 1997, n° 105 ; voir *supra*, p. 146-147.

disposition spatiale implicite que le texte en question permet de saisir : selon la lettre du récit de la *Genèse*, les chérubins sont placés *devant* le (ou à l'est du) jardin d'Eden, c'est-à-dire à quelque distance de l'Arbre également, qui croît dans le jardin. De sorte que, *stricto sensu*, les représentations habituelles des sphinx flanquant l'Arbre sur un même plan sont en réalité le résultat d'un écrasement des perspectives. Même s'il s'agit d'une convention iconographique très fréquente, la fidélité au récit et la logique « topographique » voudrait que l'Arbre soit représenté *derrière* les sphinx. Ainsi on peut toujours l'imaginer dissimulé par la paire de sphinx en vis à vis ou le supposer derrière elle. Ils ne seraient point alors des « gardiens du vide », comme on a proposé de les surnommer, mais bel et bien des gardiens de l'Arbre qui se trouve implicitement à quelque distance derrière eux.

D'aucuns considéreront aussi que mettre en parallèle *Genèse*, 3:24 et les représentations grecques c'est associer, d'une part, deux documents de nature très dissemblable, aux logiques propres, et, d'autre part, des sources émanant de civilisations distinctes, qui doivent donc répondre à des besoins culturels et religieux différents. A la première objection, on répondra que les groupes héraldiques de l'iconographie levantine, qui correspondent exactement à la scène décrite dans le récit de la *Genèse*, ont sans aucun doute servi de modèles aux représentations grecques. A la seconde, on rétorquera que les contacts entre Orient et Egée ont été bien étudiés et mis en évidence ces dernières décennies ; et, sur le point particulier du jardin d'Eden, des documents pourraient indiquer que le motif du jardin paradisiaque n'est pas inconnu des Grecs. C'est du moins en ce sens que plusieurs auteurs les ont interprétés. Tout d'abord, on a supposé que le jardin des Hespérides et le jardin d'Eden dériveraient d'une source commune¹²⁵¹. Ensuite plusieurs documents pourraient illustrer l'emprunt. Ainsi une stèle funéraire arcadienne d'époque classique présente un héros *equitans* qui s'avance vers un autel ; devant ce dernier se dresse un arbre rendu de manière assez naturaliste, et sur l'arbre est représenté un serpent¹²⁵². Nota Kourou met la stèle explicitement en rapport avec le récit biblique ; ailleurs, lorsqu'est évoqué le motif végétal flanqué de sphinx dans le domaine grec, elle ne recule pas devant la comparaison avec l'*Asherah* biblique et n'hésite pas à parler dans ce cas de *Tree of Life*¹²⁵³. Sans aller aussi loin, on peut aussi signaler une autre scène : sur un vase proto-attique ancien des environs de 680, deux sphinx

¹²⁵¹ Hoffmann 1997, p. 127 ; cf. Kourou 2001, p. 53, fig. 16 ; West 1997, p. 463-464.

¹²⁵² Kourou 2001, p. 53, fig. 15.

¹²⁵³ Kourou 2001, p. 31 et n. 5 (pour la bibliographie concernant l'Arbre de la Vie grec) ; p. 33, 40-44.

sont autour de l'Arbre, dont la tige verticale est ornée d'une série de doubles volutes¹²⁵⁴ ; on voit sous l'un d'eux une rosette, sous l'autre un serpent.

Il a été démontré ci-dessus que des connexions existent entre les différents types de sphinx que l'on avait pu distinguer selon une pure phénoménologie iconographique. Et l'on a vu que c'est précisément le motif de l'Arbre, parfois explicite, parfois plus allusif, mais presque toujours présent, qui permet le mieux d'établir la perméabilité des types. L'analyse conduit donc à cette conclusion logique, mais au départ imprévisible : *aussi bien les sphinx héraldiques (a), héroïques (c) et funéraires (d) que les sphinx causeurs et ravisseurs à la colonne (f, g) — y compris donc le sphinx thébain — tous sont des gardiens de l'Arbre de la Vie*¹²⁵⁵.

Non seulement cette commune association de la plupart des sphinx grecs que nous avons distingués confirme la parenté entre le sphinx grec et les sphinx/chérubins cypro-levantins, mais elle offre un excellent point de départ pour essayer d'interpréter les autres catégories iconographiques (b, e, h).

2.2. *Le Sphinx et ses « victimes »*

a. Le *Schutzgestus* et le consentement des « victimes ».

Les développements qui précèdent conduisent à associer différents types de sphinx, et on aura remarqué qu'ils compromettent radicalement la distinction habituelle entre bons et mauvais sphinx. Une dernière observation incitera à l'écarter résolument. Une partie non négligeable des sphinx que nous venons d'examiner effectuent un geste vers la figure végétale qu'ils encadrent : ils lèvent une patte antérieure vers elle, au-dessus d'elle, la touchent parfois.

C'est un geste que l'on a déjà observé en Egypte¹²⁵⁶, en Orient¹²⁵⁷ et à Chypre¹²⁵⁸. Or, en Egypte, le geste peut être exécuté dans deux circonstances très différentes. Il peut être le fait d'un sphinx ou d'un

¹²⁵⁴ Kourou *et al.* 1997, n° 112.

¹²⁵⁵ Idée similaire chez Demisch 1977, p. 229-230.

¹²⁵⁶ Demisch 1977, fig. 47, 48 et 49 ; pour l'origine de ce geste en Egypte : Höckmann et Winkler-Horaček 2005, p. 91 et n. 17.

¹²⁵⁷ Herrmann 2000, pl. XXXV:5 (sur un ivoire de Nimrud, un sphinx fait le geste sur la tête d'un homme au sol qui redresse la tête). Gubel 2000, p. 194, fig. 16b, 17a-b. En Asie, au Bronze récent : Dessenne 1957, p. 55-57, n°s 109-122a.

¹²⁵⁸ Caubet *et al.* 1992, n° 82 ou Moret 1984, pl. 10:2-3 ; Gubel 2000, p. 194, fig. 17c (coupe d'Idalion).

griffon royal qui terrasse ses ennemis, mais d'autres adoptent une telle attitude face à un cartouche royal¹²⁵⁹ ou face à un motif végétal¹²⁶⁰ ; on a proposé de voir dans ce dernier cas un geste d'adoration (*Anbetungsgestus* ou *Adorationsgestus*)¹²⁶¹. Sur un bas-relief d'Amarna, Akhnaton, sous l'apparence d'un sphinx, l'effectue devant Aton¹²⁶². Le geste revêt bien sûr une signification différente dans les deux types de scènes. Geste de domination royale dans le premier cas, geste d'adoration ou de protection, favorable quoi qu'il en soit, dans le second. Il semble bien, en outre, que le même geste du sphinx royal terrassant l'ennemi a perdu une bonne part de sa symbolique en quittant l'Égypte¹²⁶³. Entre les deux motifs, il se pourrait que Chypre, une fois encore, ait trouvé un compromis pour en fondre le sens. Une œillère de Salamine de la fin du VIII^e siècle qui a été évoquée plus haut pourrait bien constituer le « chaînon manquant »¹²⁶⁴ (**fig. 80**) : dans la scène qui y est représentée, le sphinx adopte l'attitude de son homologue égyptien qui domine un ennemi, mais il est entouré de motifs en lotus, rappels du motif végétal. Le sort qu'un tel sphinx réserve à l'homme gisant sous ses flancs doit différer de celui qui attend l'ennemi vaincu dans l'Égypte pharaonique.

Le geste est commun dans l'art grec du premier millénaire dès les premières représentations de sphinx qui encadrent un Arbre ou un motif végétal ; rappelons les documents où on l'a vu apparaître. Sur la partie inférieure d'un chaudron en bronze d'Olympie des environs de 700, des sphinx posent la patte sur une palmette¹²⁶⁵ (**fig. 114**). On voit le même geste effectué par deux sphinx autour d'une colonnette sur l'architrave du temple d'Assos¹²⁶⁶ (**fig. 97**). Sur une plaque en terre cuite crétoise¹²⁶⁷ (**fig. 129**), deux sphinx lèvent une patte verticalement au-dessus d'un Arbre de la Vie constitué d'une double volute éolique surmontée d'une belle fleur de lotus ; l'autre patte est posée sur chaque volute à la base du végétal. Sur le Vase François (vers 580/570), les deux sphinx qui entourent l'Arbre stylisé à palmettes font tous deux le geste sur la plus

¹²⁵⁹ Demisch 1977, fig. 47 et 48.

¹²⁶⁰ Dessenne 1957, p. 52, n° 80, pl. VII ; p. 53, n° 88, pl. VIII.

¹²⁶¹ Demisch 1977, p. 27.

¹²⁶² Demisch 1977, fig. 46 ; ou deux sphinx palestiniens, devant l'Arbre stylisé : Demisch 1977, fig. 49 ; Keel et Uehlinger 2001, fig. 234a (geste effectué par un homme assisté d'un chérubin).

¹²⁶³ Baum-vom Felde 2006, p. 163, 165.

¹²⁶⁴ Demisch 1977, fig. 205, et commentaire p. 73 ; ou Karageorghis 2002, p. 161, fig. 329.

¹²⁶⁵ Demisch 1977, fig. 214.

¹²⁶⁶ Demisch 1977, fig. 250.

¹²⁶⁷ Rizza et Santa Maria Scrinari 1968, pl. XXVII:171.

haute volute qui leur soit accessible¹²⁶⁸ (**fig. 93**). Et l'on pourrait multiplier les exemples : sur la paroi d'un trépied archaïque de Tanagra, deux sphinx font le *Schutzgestus* sur l'Arbre de la Vie¹²⁶⁹ ; sur la coupe du peintre d'Evergidès (ca 515-500), deux sphinx tournent le dos à la scène principale vers l'anse de la coupe, ou, plus exactement vers la palmette qui orne le dessous de l'anse, et l'un d'eux effectue le geste dans cette direction¹²⁷⁰ (**fig. 121**) ; c'est encore le départ de l'anse que touche de sa patte antérieure le sphinx représenté sur une amphore clazoménienne (540-520)¹²⁷¹. Un relief archaïque de Milet montre un seul sphinx effectuant le geste d'une de ses pattes antérieures sur une fleur de lotus, tandis que l'autre repose sur la base de celle-ci et l'une des pattes postérieures est levée sur une volute posée sur le sol¹²⁷². Parfois le geste est moins net, mais les observations qui précèdent permettent de supposer qu'il y a là une allusion implicite de même sens : la scène principale sur l'épaule d'une hydrie à figures rouges de Tokyo montre un sphinx causeur sur un rocher¹²⁷³ (**fig. 163**) ; un arbuste croît devant le rocher, tandis que la patte que le sphinx lève devant lui se superpose graphiquement à l'arbuste, de sorte que l'écrasement de la perspective en fait une sorte de *Schutzgestus*.

Certains hybrides effectuent ce geste « dans le vide », comme s'il leur était caractéristique : ainsi sur un arybale en argent de Tbilissi, on voit une frise de sphinx à la queue-leu-leu qui font le *Schutzgestus* sur la croupe du précédent¹²⁷⁴. Sur une coupe à bande attique des environs de 530, deux sphinx antithétiques, gardiens du vide, adoptent cette attitude¹²⁷⁵. Parfois c'est l'étroitesse de la surface disponible qui explique l'absence de tout motif associé, car elle interdit de représenter l'objet ou l'être à qui ce geste est destiné ; ainsi sur le *tondo* de plusieurs coupes, un sphinx isolé lève la patte contre le bord du cadre¹²⁷⁶ (**fig. 164**). Dans toutes ces scènes, il semble donc que le geste seul suffise à indiquer le sens de la représentation.

Ce qu'on a moins remarqué, c'est qu'en Grèce, le sphinx effectue aussi ce geste sur des figures anthropomorphes. Il est attesté sur des documents très anciens, presque en même temps que le geste destiné à

¹²⁶⁸ Minto 1960, pl. XVII ; XXXI ; *Vaso François* 1981, p. 142-143, fig. 95-96 ; p. 157, fig. 119 ; Demisch 1977, fig. 229 ; Boardman 1974, n° 46.

¹²⁶⁹ Demisch 1977, p. 229 et n. 48.

¹²⁷⁰ Jacobstahl 1927, pl. 71c ; p. 116-117.

¹²⁷¹ Cook et Dupont 1998, p. 99, fig. 12.3a ; ou Boardman 1999, fig. 342.

¹²⁷² Jacobstahl 1927, pl. 136b.

¹²⁷³ Simon 1981, pl. 10 (ou Moret pl. 90:1-2 ; 91:1).

¹²⁷⁴ Boardman 1988, p. 254, fig. 294.

¹²⁷⁵ Boardman 1999, fig. 105.

¹²⁷⁶ Boardman 1999, fig. 439 ; Kourou *et al.* 1997, n° 34.

l'Arbre. Par exemple, sur une pyxide crétoise du milieu du VII^e siècle déjà évoquée, deux sphinx avec une double vrille sur la tête font le *Schutzgestus* vers un homme ailé, au niveau de ses hanches¹²⁷⁷ (**fig. 115**). Sur l'ivoire laconien du sanctuaire d'Artémis Orthia vers 630/620, deux sphinx assis posent la patte sur les genoux d'un homme renversé¹²⁷⁸. Sur le lécythe de Kiel, un sphinx exécute ce geste ; mais à la différence des précédents, l'homme n'est pas à terre, il est disposé en oblique soulevé de terre par le sphinx¹²⁷⁹ (**fig. 165**). On verra d'ailleurs plus tard ce même geste effectué par des sphinx étrusques sur les urnes cinéraires¹²⁸⁰. Sur une amphore nicosthénienne, un sphinx fait le *Schutzgestus* au-dessus d'un jeune homme armé d'une massue¹²⁸¹ (**fig. 166**). Plusieurs représentations anciennes indiquent que les sphinx exécutant ce geste vers un humain relèvent en réalité du type des « sphinx ravisseurs ». Sur une cruche proto-attique de *ca* 670/650¹²⁸², deux sphinx sont assis autour d'un homme manifestement mort (**fig. 167**). Sur le relief de Mycènes daté des environs de 630-620 (**fig. 102**), ils se saisissent de lui¹²⁸³.

Sans aucun doute imbus du mythe thébain et des « Kères » homériques, la grande majorité des auteurs y ont vu des scènes violentes et brutales ; le vocabulaire utilisé pour les décrire l'atteste : la sphinx est « ravisseuse », elle exerce une « domination » sur une « victime » ou une « proie ». Commentant la représentation sur l'ivoire de Sparte (**fig. 101**), N.M. Verdelis décrit « deux sphinx assis et affrontés qui saisissent par l'une des pattes antérieures leur victime, une jeune homme nu, renversé, qui lutte pour se délivrer de l'étreinte sauvage »¹²⁸⁴. Cependant, comme le note R. Vollkommer¹²⁸⁵, si les sphinx sont souvent désignés comme Kères cruels ou menaçants c'est uniquement parce qu'ils lèvent la patte ! En réalité, l'interprétation sanguinaire, fondée essentiellement sur la leçon des sources textuelles, pose plus de problèmes qu'elle n'en résout. Bien qu'on l'ait parfois relevé, un double phénomène n'a pas été assez pris en compte dans l'analyse du motif : d'une part, les sphinx sont singulièrement délicats avec leur « proie », d'autre part, celle-ci est étrangement consentante.

¹²⁷⁷ Boardman 1999, fig. 267.

¹²⁷⁸ Verdelis 1951, p. 25 ; Vollkommer 1991, fig. 3 (ou Demisch 1977, fig. 235).

¹²⁷⁹ Schauenburg 1982 ; voir aussi Moret 1984, pl. 15:1-2.

¹²⁸⁰ Renard 1950 ; Demisch 1977, fig. 288-289 ; Moret 1984, pl. 70:1.

¹²⁸¹ Kourou *et al.* 1997, n° 169.

¹²⁸² Vollkommer 1991, fig. 1.

¹²⁸³ Vollkommer 1991, fig. 2.

¹²⁸⁴ Verdelis 1951, p. 25.

¹²⁸⁵ Vollkommer 1991, p. 51. Déjà Robert 1915, II, p. 19, constate que le sphinx n'a rien de monstrueux.

Les hybrides paraissent, en effet, enlever les humains avec une grande douceur. Malgré l'interprétation qu'il en donne tout au long de son ouvrage, c'est ce qu'a bien observé J.-M. Moret, notant au départ que le geste des sphinx sur la patère d'Idalion (**fig. 82**) était identique à celui que leurs congénères esquissaient au-dessus de l'Arbre standard. Il note aussi que « jamais, dans la peinture de vases, on ne voit la sphinx faire le moindre mal à la “proie” dont elle s'est saisie »¹²⁸⁶. Sur le canthare plastique de New York¹²⁸⁷ (**fig. 113**), J.-M. Moret note que le sphinx met toute son attention à ne pas blesser l'humain qu'il emporte : ses « griffes bien visibles sont un détail exceptionnel dans cette iconographie. La sphinx les tient tournées vers l'extérieur, comme si elle prenait soin de ne pas blesser sa victime. Conséquence accidentelle d'un dessin hâtif ? Ou signe que l'imagier a vu dans la sphinx autre chose qu'une dévoreuse de jeunes garçons ? »¹²⁸⁸. L'auteur observe encore : « Les sphinx par exemple, contrairement aux lions, ne dévorent jamais leur proie »¹²⁸⁹. De son côté, H. Walter fait la même constatation¹²⁹⁰. Un autre document, le *tondo* d'une coupe à figures rouges des environs de 500¹²⁹¹, montre un sphinx enlevant un jeune homme au-dessus des flots (des dauphins y apparaissent) et prenant soin d'écarter du bras de sa « proie » les griffes de sa patte droite. Une seule représentation semble démentir l'observation. Sur le groupe d'Ephèse, des gouttes de sang sont visibles entre les griffes du sphinx, à la fois sur le pied et sur l'épaule de l'homme qu'il saisit¹²⁹² (**fig. 168**). Cependant cette œuvre ne peut en aucun cas servir à illustrer le texte de Pausanias décrivant le trône de Zeus à Olympie, comme le voudrait J.-M. Moret¹²⁹³. Le texte du Périégète ne dit rien de tel : τῶν ποδῶν δὲ ἐκατέρῳ τῶν ἔμπροσθεν παῖδες τε ἐπικεῖνται Θηβαίων ὑπὸ σφιγγῶν ἡρπασμένοι¹²⁹⁴ (« sur chacun des pieds antérieurs [du trône de Zeus] on a représenté des enfants thébains enlevés par des sphinx »). Ainsi le groupe d'Ephèse, en réalité, constitue une exception à la règle et non un cas de celle-ci, comme le veut l'interprétation traditionnelle¹²⁹⁵.

¹²⁸⁶ Moret 1984, p. 15 (les guillemets sont de l'auteur lui-même).

¹²⁸⁷ Schauenburg 1982, pl. 51:1 ; ou Moret 1984, pl. 16:1.

¹²⁸⁸ Moret 1984, p. 25.

¹²⁸⁹ Moret 1984, p. 22.

¹²⁹⁰ Walter 1960, p. 67-68.

¹²⁹¹ Tsiafakis 2003, p. 81, fig. 7.

¹²⁹² Eichler 1937, p. 84-85, 90 ; fig. 24:4-5 ; Demisch 1977, fig. 238 ; Moret 1984, pl. 16:2.

¹²⁹³ Pausanias, V, 11, 2 ; Regier 2004, p. 91, fig. 5.1-2.

¹²⁹⁴ Pour une restitution du trône par Quatremère de Quincy, voir *Griechische Klassik* 2002, p. 707, n° 564a.

¹²⁹⁵ D'ailleurs faut-il vraiment le reconstituer comme le proposer Eichler ? La position de la patte droite du sphinx en fait un agresseur ; mais est-elle sûre ? On peut en douter en voyant

D'un autre côté, la passivité, voire la coopération des « victimes » a souvent été relevée. Ainsi H. Walter¹²⁹⁶ est frappé par un tesson attique à figures noires où, de toute évidence, la « victime » s'accroche au cou de la sphinx (**fig. 104**). Sur une coupe attique de Syracuse du VI^e siècle, plusieurs personnages s'enfuient devant un sphinx qui emporte un homme ; celui-ci cependant s'accroche au cou de l'animal¹²⁹⁷ (**fig. 103**). Sur un lécythe à figures noires de Vienne, un homme adopte la même attitude¹²⁹⁸. Une plaque d'ivoire du sanctuaire d'Artémis Orthia montre deux sphinx ou griffons qui enlèvent un homme accroché à leur cou¹²⁹⁹. C. Robert expliquait cette attitude par l'imitation des scènes où Ulysse se dissimule sous le bélier dans la grotte de Polyphème¹³⁰⁰. Premièrement, on ne voit pas bien les raisons de la contamination entre les deux épisodes ; ensuite, l'explication ne peut valoir pour le dernier exemple cité où la disposition des figures est tout autre. Parfois l'étreinte est à ce point intime entre l'hybride et sa « victime » que Marie Delcourt qui y voyait un *symplegma* avec les esprits des morts, voire un *hieros gamos*¹³⁰¹. Cette interprétation a toutefois été contestée¹³⁰², à juste titre, semble-t-il. J.-M. Moret note que, sur une série de gemmes, la « victime » a « les jambes levées et plaquées contre les flancs de la Sphinx »¹³⁰³, ce qui, de son aveu même, « sert à indiquer qu'il est accroché à elle »¹³⁰⁴ ! Embarrassé bien sûr par cette observation, l'auteur la présente comme une concession mineure à sa théorie thébaine : « *Tout au plus* [mes italiques] donne-t-elle [la victime] l'impression sur certains lécythes de vouloir se suspendre au cou de la sphinx »¹³⁰⁵. Il lui faut cependant expliquer la coopération de la « proie » : « Réminiscence des modèles orientaux ou volonté de ne pas trop insister sur le motif de l'étreinte ? ». D'une part, on ne voit pas à quels « modèles orientaux » l'auteur songe ni, d'autre part,

sur la fig. 168b l'état fragmentaire de la statue et en considérant l'absence de scènes parallèles qui montreraient l'hybride dans cette position. N'est-il pas plus probable que, comme sur les représentations vasculaires (par exemple, fig. 112, 113, 165), le sphinx saisissait sa « victime » sur le côté ou même dans le dos ? Cette hypothèse ferait de l'hybride un « ravisseur » plutôt qu'une bête de proie.

¹²⁹⁶ 1960, p. 67-8, fig. 27.

¹²⁹⁷ Demisch 1977, fig. 237 (ou Vollkommer 1994, fig. 4).

¹²⁹⁸ Eichler 1937, p. 101, fig. 31 ; ou encore sur un lécythe attique à figures noires de la classe d'Athènes 581 du début du V^e siècle du Musée national d'Athènes provenant de Tanagra, inv. n° 397.

¹²⁹⁹ Dawkins 1929, pl. CV.

¹³⁰⁰ Robert 1915, II, p. 19.

¹³⁰¹ Delcourt 1981, p. 119-126.

¹³⁰² Moret 1984, p. 11, n. 4.

¹³⁰³ Moret 1984, pl. 11 ; mais aussi Demisch 1977, fig. 236.

¹³⁰⁴ Moret 1984, p. 16.

¹³⁰⁵ Moret 1984, p. 17.

pourquoi il faudrait ne pas insister sur l'étreinte dans le cadre du mythe thébain. Très nombreux sont les auteurs qui ont noté le double oxymore que constituent une « proie consentante » (sinon « ravie » !) et un « prédateur délicat », mais continuent néanmoins à parler de scènes d'« agression »¹³⁰⁶.

Qu'est-ce donc alors que « cette sphinx qui domine sa victime sans lui faire aucun mal ? »¹³⁰⁷. J.-M. Moret lui-même a entraperçu l'explication à laquelle l'analyse du motif nous conduit inexorablement. Selon lui, sur le vase de New York¹³⁰⁸, le Thébain (?) « se laisse emporter vers l'éther, son nouveau séjour, sans opposer de résistance, et sans paraître contrarié »¹³⁰⁹. A aucun moment toutefois l'auteur n'explique comment le sphinx passe du statut de démon sanguinaire à celui de psychopompe.

b. Le sphinx passeur d'âmes¹³¹⁰

La solution consiste, en effet, à voir dans ces sphinx, non des dévoreurs ou des monstres assoiffés de sang, mais les véhicules des âmes vers l'Au-delà, à les tenir donc pour des « passeurs d'âmes », des *Seelenträger*. On a mis plus haut en évidence la fonction funéraire et eschatologique des sphinx cypro-levantins ; ces derniers cependant, même lorsqu'ils ont ce geste protecteur, jamais n'emportent les défunts¹³¹¹. Certes on voit des sphinx attelés au char (royal ?)¹³¹² (**fig. 85**), ce qui constitue déjà un raccourci explicite. Mais c'est bien en Grèce, semble-t-il, que le rôle de « ravisseurs » leur est conféré pour la première fois. On devine le glissement sémantique qui s'est opéré : entre l'attitude passive du sphinx qui autorise l'accès et l'attitude active qui le facilite. Accordant au défunt l'accès à l'Arbre qu'ils gardent, protègent et adorent, les chérubins peuvent aussi « emporter » les âmes des défunts dans sa direction. Il revient donc aux Grecs d'avoir été jusqu'au terme ultime de cette évolution fonctionnelle, sans doute au moment où – c'est-à-dire à l'époque archaïque – ils se représentent désormais l'accès à l'Hadès

¹³⁰⁶ Moret 1984, p. 11, 17, 25, 26-27 et n. 12. Cf. Malten 1914, p. 244, fig. 33 ; cf. p. 245, fig. 34 ; Renard 1950, p. 305-306 ; Walter 1960, fig. 27, p. 68 ; Demisch 1977, p. 84 ; Woysch-Meautis 1982, p. 84.

¹³⁰⁷ Moret 1984, p. 17.

¹³⁰⁸ Moret 1984, pl. 16:1.

¹³⁰⁹ Moret 1984, p. 25.

¹³¹⁰ Le terme français « âme » ne peut être qu'une approximation pour rendre le grec ψύχη. Pour ce concept et ses différentes composantes, voir Bremmer 1983.

¹³¹¹ On ne sait s'il faut faire une exception pour ce curieux sphinx égyptien (peut-être hyksos, selon Dessenne 1957, p. 42, n° 54a, pl. XXXIII) qui saisit par la tête un petit personnage nu, dont l'attitude évoque celle d'une grenouille.

¹³¹² Voir *supra* p. 98.

comme un trajet périlleux qui nécessite l'intervention de créatures psychopompes, évolution bien mise en lumière par Chr. Sourvinou-Inwood¹³¹³. Cette hypothèse permet d'expliquer les particularités de l'imagerie évoquées ci-dessus, notamment l'attitude conciliante des humains ainsi doublement « ravis ». Même les représentations du sphinx « thébain » montrent clairement qu'il ne s'agit pas d'un meurtre, mais d'un enlèvement vers le ciel, peut-être comparable à celui de Ganymède par Zeus sur le célèbre groupe en terre cuite d'Olympie.

La mort des guerriers est à cet égard une mort exceptionnelle, souvent représentée, et à laquelle participent volontiers les sphinx. On en a déjà évoqué plusieurs exemples : le combat d'Achille et de Memnon sur le corps d'Antilochos, duel flanqué de sphinx¹³¹⁴ (**fig. 100**), deux sphinx sont autour d'une Amazone armée sur une amphore tyrrhénienne¹³¹⁵. Plusieurs combats comportent aussi un motif secondaire qui évoque le destin posthume des héros. Ainsi une assiette de la fin du VII^e siècle montre le combat de Ménélas et Hector sur le corps d'Euphorbe (**fig. 169**) ; au-dessus d'eux est dessiné un motif assez complexe comportant diverses volutes et palmettes, dans lequel on n'aura aucune peine à reconnaître un Arbre de la Vie¹³¹⁶. C'est peut-être des sphinx spécialisés dans la prise en charge des guerriers et/ou des héros qu'il faut reconnaître dans les représentations de sphinx casqués sur un grand nombre de documents et sur l'alabastré de Cnossos souvent reproduite¹³¹⁷ (**fig. 99**). De même que les sphinx orientaux coiffés du *pshent* pourraient symboliser la survie *post mortem* accordée au roi¹³¹⁸, de même les sphinx égéens casqués pourraient représenter métaphoriquement l'apothéose des guerriers et des héros.

Plusieurs auteurs se sont engagés prudemment dans la voie proposée ici. M. Renard a ainsi relevé que la plupart des vases où la scène est représentée sont d'usage funéraire¹³¹⁹. J.-M. Moret lui-même y a vu des

¹³¹³ Sourvinou-Inwood 1995, p. 303-361.

¹³¹⁴ Demisch 1977, p. 83, fig. 233, où les sphinx seraient des « *Wächter des Totenreiches* ».

¹³¹⁵ Boardman 1974, fig. 58.

¹³¹⁶ Boardman 1999, fig. 290.

¹³¹⁷ Bosana-Kourou 1979, p. 153-159 ; Kourou 1991, p. 115-116 et n. 48-50, 54-57 : ils sont nombreux aux IX^e et VIII^e siècles, puis déclinent au VI^e siècle, l'alabastré de Fortezza constituant une exception ; Prent 2005, p. 234, et n. 105 ; Matz 1950-1951, p. 101, fig. 7 (ou Verdelis 1951, fig. 4) ; Coldstream 1998, p. 13 ; plutôt que — ou en plus de — une mauvaise compréhension de la double couronne égyptienne : c'est l'hypothèse de Boardman 1988, p. 78-79. On trouve déjà des sphinx casqués en Egypte sur des documents hyksos : Dessenne 1957, p. 40. Les sphinx casqués seraient empruntés à l'Orient selon Winkler-Horaček 2003, p. 226.

¹³¹⁸ Voir *supra*, p. 50-52.

¹³¹⁹ Renard 1950, p. 303-304.

« démons ailés psychopompes »¹³²⁰, du fait du mouvement ascensionnel du couple¹³²¹. Il s'agirait donc de scènes où l'âme immortelle est emmenée dans les airs¹³²². Euripide lui-même (*Phén.*, v. 806-810) l'affirme : « La Sphinx emportait au ciel inaccessible les enfants de Cadmos ». On a suggéré ci-dessus la comparaison avec le groupe de Zeus et Ganymède ; d'autres scènes similaires ont aussi été évoquées, comme celle où Eôs emporte le corps de son fils Memnon¹³²³. L'hypothèse pourrait expliquer pourquoi certaines des « victimes » kidnappées sont elles-mêmes *ailées* (**fig. 115**). Il s'agirait alors de représentations, soit de l'âme du défunt, soit du défunt lui-même, mais désormais pourvu d'ailes¹³²⁴, comme les âmes représentées sur le lécythe d'Oxford¹³²⁵. Un parallèle intéressant est fourni par le Monument dits « des Harpyes » à Xanthos vers 480. Les sirènes qui sont représentées emportent manifestement les âmes du défunt vers le haut¹³²⁶. Les deux espèces d'hybrides paraissent ainsi jouer le même rôle auprès des défunts. En Grèce, les sirènes s'occupent semblablement du sort des héros, comme le montre la scène d'un skyphos corinthien¹³²⁷.

¹³²⁰ Moret 1984, p. 2 ; pour les sphinx en tant que *Seelenträger*, voir les références *ibid.*, p. 16, n. 5 ; cf. p. 17, 23-25, 27.

¹³²¹ Moret 1984, p. 17 : « toute pesanteur est abolie », «... le rapt est transporté dans les airs » ; p. 24 : « la sphinx et sa victime s'élèvent dans les airs » ; p. 25 : « le schéma appartient à une tradition iconographique bien définie : celle des divinités ailées qui ravissent dans les airs l'être aimé ».

¹³²² Renard 1950, p. 306 : « La patte du fauve posée sur la tête du défunt marque la relation mystique entre la bête infernale et le défunt : la sphinx conditionne en quelque sorte l'immortalité dont celui-ci jouira, elle garantit sa survie dans l'au-delà » ; Moret 1984, p. 27 : « Dans la conception des Grecs (...) l'un des moyens dont disposaient les divinités pour permettre à un mortel d'accéder à leur statut était de l'enlever. Les cas de véritables apothéoses sont restés exceptionnels ». Pour l'immortalité de l'âme qui s'élève dans l'éther : Moret 1984, p. 26-27 et note 12.

¹³²³ Moret 1984, p. 23. Notons en passant qu'une tombe « orphique » a livré une représentation historiée de l'épisode (Bottini 1992, p. 111).

¹³²⁴ Boardman 1999, fig. 267 (ou Matz 1950-1951, p. 100, fig. 6) : pithos d'Aphati. Sur le caractère ouranien de certaines scènes : Moret 1984, p. 17, 24 (pl. 15:3-4). On peut aussi observer une variante sur une amphore proto-attique du Musée national d'Athènes (inv. n° 222), où deux figures ailées entourent un Arbre de la Vie (des environs de 700-675). Cf. les âmes ailées représentées sur un lécythe à fond blanc (Sourvinou-Inwood 1995, pl. 11).

¹³²⁵ Sourvinou-Inwood 1995, pl. 11.

¹³²⁶ C'est ce qu'a bien remarqué J.-M. Moret qui la classe pourtant dans la catégorie des « agressions » (p. 19) ; et aussi Walter 1960, p. 68 (comparaison explicite avec les « Harpyes » de Xanthos). A cet égard, remarquons qu'à partir de la fin du V^e siècle, la Sirène apparaît sur les stèles funéraires grecques (Rolley 1996, p. 40 ; cf. Pfühl et Möbius 1977, n. 12).

¹³²⁷ Boardman 1999, fig. 389.

On notera enfin que ce rôle apparente les sphinx à Hermès Chthonios, le psychopompe par excellence à partir de l'époque archaïque¹³²⁸. C'est sans aucun doute ainsi qu'il faut expliquer certaines représentations où Hermès, parfois figuré au-dessus d'une double vrille, avance entre deux sphinx antithétiques¹³²⁹ (**fig. 170**), scènes qui rappellent le personnage psychopompe sur l'amphorisque T251/8 d'Amathonte de Chypre¹³³⁰ (**fig. 87a**).

Dans le sens de cette interprétation, on peut remarquer (même si l'on exclut la colonne ionique qui apparaît parfois dans le champ lors des scènes d'enlèvement) que le sphinx est souvent accompagné d'un élément végétal quand il est censé jouer le rôle de ravisseur ou de la Sphinx thébaine¹³³¹. Sur une représentation de vase étrusque, un sphinx fait le *Schutzgestus* vers un Arbuste, tandis qu'Œdipe (?) est assis de l'autre côté et y cueille une fleur de lotus¹³³² (**fig. 171**). On voit le même thème sur la coupe d'Idalion¹³³³, où « la ronde des sphinx qui exercent chacun une "domination" sur un homme semblent plutôt le protéger d'une patte et se dirigent vers une grande fleur de lotus »¹³³⁴ (**fig. 82**).

Si les sphinx sont réellement les vecteurs des âmes, on pourrait s'étonner de l'effroi que ressentent manifestement certains humains devant le sphinx « ravisseur ». Certains documents montrent clairement la frayeur des personnages confrontés au sphinx (**fig. 172-173**), comme un vase de Syracuse du VI^e siècle¹³³⁵, ou un lécythe des environs de 500¹³³⁶. Ces

¹³²⁸ Sourvinou-Inwood 1995, p. 312-321. Le *terminus ante quem* serait constitué par son apparition dans la seconde *Nekyia* (*Od.*, XXIV) dont la composition daterait de la fin du VII^e ou plus probablement de la première moitié du VI^e siècle : *ibid.*, p. 103-104. Pour Hermès Chthonios, cf. aussi Avagianou 2002 [*non vidi*].

¹³²⁹ Siebert 1990, n^{os} 230, 237 (peut-être aussi 238 et 239 ; il est semblablement entre deux sirènes sur les n^{os} 231, 232, 240). Marinatos 2003, p. 139-140, fig. 70a-b : Hermès accompagnant les jeunes gens dans leur initiation serait le symbole de celle-ci ; mais l'explication qui est proposée de la vrille est peu convaincante. Voir aussi Röscher-von der Heyde 1999, p. 10 n. 114, qui fait des sphinx sur ces représentations des gardiens de l'accès au monde d'en-bas. Cf. Petit 2006b, p. 329, n. 72 ; même idée déjà chez Renard 1950, p. 310.

¹³³⁰ Petit 2006c ; 2007c. Pour le sphinx et Hermès, voir Kourou *et al.* 1997, n^{os} 208-210, documents de *ca* 590 à *ca* 575. Une scène reste cependant inexpiquée : celle où deux sphinx flanquent un Apollon à la cithare (Moret 1984, pl. 60 ; cf. Regier 2004, p. 108), sauf à y voir une allusion à Kinyras : voir *supra* p. 93 n. 656.

¹³³¹ Voir Moret 1984, p. 15 ; et la rangée de sphinx chez Demisch 1977, fig. 232.

¹³³² Krauskopf 1994, n^o 41.

¹³³³ Moret 1984, pl. 10 ; cf. *supra*, p. 89.

¹³³⁴ Moret 1984, p. 15.

¹³³⁵ Moret 1984, pl. 2:1-2 ; 3:1-2 ; 4 ; 5:1-4 ; Walter 1960, fig. 4 (ou Demisch 1977, fig. 237).

¹³³⁶ Demisch 1977, fig. 272.

scènes sont pour beaucoup dans l'identification de ces sphinx avec le monstre thébain. En réalité, l'apport de la preuve devrait plutôt incomber aux tenants de cette dernière hypothèse. N'est-ce pas eux qui s'étonnent de la sérénité souvent affichée par les personnages mis en présence de la Sphinx, de la sollicitude de cette dernière et des nombreuses marques de consentement de ses « proies ». Sur la plupart des représentations, les humains ne montrent aucun effroi. Sur plusieurs vases, les personnages qui assistent au rapt d'un jeune homme ne paraissent pas plus apeurés que la « proie »¹³³⁷ (**fig. 105, 106**). Il en va de même sur un vase trouvé dans les fouilles du métropolitain d'Athènes¹³³⁸ ; dans ce dernier exemple, l'homme esquisse même un geste pacifique au-dessus du sphinx. Insistons-y : les scènes de panique face au sphinx ravisseur sont minoritaires. Au demeurant, dans l'hypothèse où les sphinx seraient des créatures psychopompes, la frayeur que manifestent quelques vivants n'a rien d'étonnant, tant il est vrai que, même pour les mortels qui avaient foi en une forme de survie ou d'immortalité, la mort et le sphinx qui la symbolise restaient inquiétants. De nos jours encore, rares sont les adeptes des religions de salut à se précipiter de gaieté de cœur dans les bras de la Camarde. Il convient aussi de remarquer que, lorsque panique il y a, ce sont les vivants qui ont peur, tandis que la sérénité de la « victime », c'est-à-dire le défunt selon nous, fait contraste¹³³⁹ ; comme si l'ignorance seule des vivants sur le sort réservé à l'âme pouvait effrayer.

Ainsi l'hypothèse qui est ici proposée permet, semble-t-il, d'intégrer les différents types de sphinx dans une seule interprétation et de voir dans les huit catégories iconographiques isolées ci-dessus *la représentation des différentes étapes qui marquent l'intervention de l'hypostase passeur d'âmes*¹³⁴⁰.

¹³³⁷ Moret 1984, pl. 6:3-4.

¹³³⁸ Parlama et Stampolidis 2000, p. 324, fig. 335 et 336.

¹³³⁹ Demisch 1977, fig. 237.

¹³⁴⁰ L'intervention des sphinx dans le domaine eschatologique grec complète plus qu'elle ne contredit ce que l'on sait des conceptions de l'Au-delà dans la Grèce archaïque (sur celles-ci, voir Sourvinou-Inwood 1995, *passim*, spéc. 313-314) ; tant il est vrai que ces conceptions ne sont pas soumises à la loi de non contradiction et peuvent se superposer, ou être partagées par des groupes distincts au sein d'une même population à un même moment. Il est vraisemblable au demeurant que les représentations mentales d'époque classique, en particulier le rôle de Charon, sont également d'origine orientale : *ibid.*, p. 355 (un « Charon sumérien » ; mais cela renvoie aussi au rôle bien connu de la barque funèbre en Egypte ancienne). Pour les différentes routes dans l'Au-delà, voir Graf et Iles Johnston 2007, p. 102-104.

2.3. *Le sphinx et la déesse*

a. En tête à tête

On a vu qu'en Orient et à Chypre, le sphinx était par priorité attaché à une divinité féminine, la Grande Déesse, la Salvatrice, la Reine. Qu'en est-il en Grèce ?

Les documents figurés qui le font apparaître aux côtés d'une ou plusieurs divinités féminines anonymes ou personnalisées sont assez nombreux. Tout d'abord, le monde hellénique connaît l'équivalent des « trônes d'Astarté » ; en Orient, ils étaient souvent vides, suffisant à évoquer par leur seule présence celle de la déesse titulaire de la chaire. En Grèce, la déesse y est en revanche représentée. Deux documents d'époques différentes suffiront à illustrer le propos. Deux sphinx accotent le trône de la déesse au temple A de Prinias, du VII^e siècle, et deux autres devaient flanquer aussi l'entrée de l'édifice¹³⁴¹. On observe le même type de trône sur certaines terres cuites, notamment à Thèbes¹³⁴² (**fig. 174**), ainsi que sur certaines monnaies¹³⁴³. Nous ignorons sous quel nom ces divinités trônantes étaient honorées, comme d'ailleurs celui d'une série de déesses auxquelles le sphinx est associé dans l'iconographie. Sur un autre bouclier crétois, la déesse nue accompagnée de sphinx semble avoir porté la coiffure hathorique¹³⁴⁴, ce qui évoque des représentations orientales¹³⁴⁵. Sur une urne d'Arcades, il s'agit d'une déesse ailée¹³⁴⁶.

Parfois l'association à une déesse anonyme n'apparaît qu'indirectement, non sur une même représentation, mais dans un *contexte archéologique* commun¹³⁴⁷. Des représentations de la déesse ont été trouvées conjointement avec celles de sphinx dans les fouilles du sanctuaire sur l'acropole de Gortyne¹³⁴⁸. Dans la grotte de Phanéroméni,

¹³⁴¹ D'Acunto 1995 et à paraître : seconde moitié du VII^e siècle ; cf. Beyer 1976, pl. 9 et pl. 24 ; Prent 2005, pl. 23 (B15) ; Rizza et Santa Maria Scrinari 1968, p. 52, fig. 81 et p. 53, fig. 82. Pour ces frises en orthostates, l'inspiration nord-syrienne est évidente : Beyer 1976, p. 31.

¹³⁴² Demisch 1977, fig. 256b ; *Tanagra* 2003, p. 144, n° 93. Voir aussi Bald Romano 1995, n° 52, pl. 15 (Je remercie Constantin Notas de m'avoir signalé ce document). Pour ces figurines, voir *infra*, p. 191-192.

¹³⁴³ Zacharou-Loutraki 1998, p. 326 et fig. 256i.

¹³⁴⁴ Bosana-Kourou 1979, p. 49-50, n° 28, pl. 30a ; Prent 2005, p. 372-373 et n. 880, pl. 58.

¹³⁴⁵ Pritchard 1954 p. 213 n. 650 : sur un sceau, on voit deux fois deux sphinx qui font le *Schutzgestus* au-dessus d'une tête d'Hathor ; cf. aussi Demisch 1977, fig. 143 ; Helck 1979 p. 191.

¹³⁴⁶ Verdelis 1951, p. 5 ; Levi, 1945, pl. 10:1.

¹³⁴⁷ Prent 2005, p. 256 (Prinias), 407, 414, 490 (Gortyne).

¹³⁴⁸ Prent 2005, p. 270-271, pl. 35a.

deux plaques en terre cuite du VII^e siècle montrent respectivement une déesse nue et un sphinx¹³⁴⁹.

Le sphinx est aussi associé à des déesses nommément connues. Très tôt sur les documents iconographiques, il est lié à la figure d'Athéna¹³⁵⁰. Ainsi, sur un cratérisme samien du VII^e siècle (**fig. 175**), un sphinx de petite taille est assis devant la déesse qui brandit son bouclier au-dessus de sa tête ; d'une patte antérieure, il effleure sa robe en une sorte de geste protecteur ou plutôt un geste d'adoration (*Adorations- ou Anbetungsgestus*)¹³⁵¹. Sur le fameux vase plastique de Sotades (**fig. 176a-d**), non seulement une Athéna adolescente est représentée sur un des côtés¹³⁵² (**fig. 176c**), mais le sphinx porte trois têtes de Gorgone en pendentif (**fig. 176a**). Les rapports étroits entre l'hybride et Athéna ne sauraient être mieux soulignés cependant que sur la célèbre *Parthenos* chryséléphantine de Phidias ; en effet, en guise de cimier, la statue porte un sphinx flanqué de griffons ou de deux « Pégases »¹³⁵³ (**fig. 177**). C'est sans aucun doute la perspective eschatologique qui permet d'expliquer le mieux l'iconographie d'une stèle funéraire attique de Déméter et

¹³⁴⁹ Prent 2005, p. 338 ; quoique, p. 452, elle admette que « *The iconography of the ivory plaques centers on the themes of protection, fertility, rebirth and eternal life ; use is made of depictions of the 'woman in the window', winged female guardians, sphinxes, and grazing stags* », l'auteur finit cependant par conclure (p. 636-638) que les images de la *Potnia therôn* peuvent s'expliquer par les rites d'initiation liés à l'éducation, car la déesse règne seulement sur la nature sauvage. Notons que l'Arbre de la Vie n'apparaît même pas dans son index alors qu'il est bien présent dans ses illustrations (pl. 79-80). Ainsi, dans sa conclusion, l'auteur passe totalement sous silence les griffons et les sphinx. Notons aussi que l'expression « *Potnia Therôn* » n'est pas correcte puisque les sphinx et les griffons ne sont pas des animaux sauvages, pas plus d'ailleurs que les lions dont il est admis qu'ils étaient aussi fantastiques pour les Grecs que les griffons ou les sphinx (p. 416).

¹³⁵⁰ Sur ses rapports avec Athéna, voir aussi Tsiafakis 2003, p. 82 et n. 78.

¹³⁵¹ Walter 1960, fig. 15 ; Demisch 1977, fig. 259.

¹³⁵² Hoffmann 1994, p. 72-73, fig. 4,1-4,3.

¹³⁵³ Pausanias (I, 25, 5) parle de griffons, tandis que, sur l'« Athéna du Varvakeion », ce sont deux chevaux ailés qui sont figurés. Cependant le sphinx apparaît clairement sur cette copie, aussi bien que sur d'autres copies partielles de l'œuvre : Kourou *et al.* 1997, n° 72 et 74. Dans sa description de la statue, Pausanias confirme la fidélité de ces copies à l'original : « Au milieu de son casque, écrit-il, se trouve une représentation du sphinx » (I, 24, 5 : Μέσφ μὲν οὖν ἐπικείται οἱ τῷ κράνει Σφίγγος εἰκόν). Pour l'association du sphinx et d'Athéna, J.-M. Moret invoque de bien obscures explications (1984, p. 52 et n. 3 : voir aussi Moret 1985, p. 122). Pour certains auteurs, le sphinx sur le casque de la Parthénos représente son intelligence (cf. Höckmann et Winkler-Horaček 2005, p. 94 et n. 61) ou sa sagesse et, plus précisément, une « sagesse énigmatique » (Zacharou-Loutraki 1998, p. 317). Mais, comme le notent Höckmann et Winkler-Horaček (*ibid.*, p. 94), cette explication est trop moderne. Il est suggéré que c'est son rôle antique de maîtresse des animaux sauvages qui est ici rappelé, opinion qui mériterait d'être étayée... D'autant que le sphinx n'est pas à proprement parler un *animal* sauvage.

Pamphilè, conservée au Musée du Céramique. On y voit une jeune femme assise sur un siège-sphinx, telle une déesse orientale¹³⁵⁴. D'autres déesses grecques sont aussi associées au sphinx. On a déjà évoqué les nombreux sphinx provenant du sanctuaire d'Artémis Orthia de Sparte¹³⁵⁵. La numismatique est, à cet égard, une source fort importante, puisque sur une même unité monétaire, le sphinx peut être, à l'époque hellénistique, associé à diverses déesses bien identifiées : Astarté-Aphrodite en Cilicie et en Phénicie, Athéna en Syrie, Artémis à Pergè¹³⁵⁶. Le cratère apulien de Karlsruhe (**fig. 160**), quant à lui, en fait une créature de Perséphone : sur la face A, la Reine des Enfers trône sur un siège dont les montants du dossiers sont couronnés par un sphinx. Le *naïskos* qui l'abrite est soutenu par quatre colonnes ; les deux colonnes de façade sont couronnées d'un chapiteau ionique surmonté d'un sphinx¹³⁵⁷. Enfin les liens entre le sphinx et une divinité féminine sont également documentés dans les textes. L'épisode thébain lui-même l'atteste. On oublie souvent que, dans les récits qui nous ont été conservés, le sphinx n'agit pas de sa propre initiative lorsqu'il s'en vient terroriser les Thébains : dans la plupart des versions, il est *envoyé par Héra*, qui veut les punir de l'enlèvement du petit Chrysippos à Pise¹³⁵⁸. Il en est donc en quelque sorte le mandataire.

b. La déesse et l'Arbre de la Vie

Avant d'examiner, dans le paragraphe suivant, les documents qui font apparaître ensemble les trois motifs : sphinx, végétal et déesse, examinons d'abord ceux qui attestent de l'accointance iconographique entre la déesse et l'Arbre. Puisque, d'autre part, la relation entre le sphinx et le motif

¹³⁵⁴ Clairmont 1993, cat. 2.464.

¹³⁵⁵ Dessenne 1960, p. 160. Selon Kourou *et al.* 1997, n° 212, un document attesterait de l'association du sphinx avec Aphrodite. Toutefois, en l'absence de mention explicite du nom de la déesse, on peut douter de son identité : voir *infra* p. 191 ss. (« Le sphinx, la déesse et l'Arbre »).

¹³⁵⁶ Zacharou-Loutraki 1998, p. 325-329.

¹³⁵⁷ Pensa 1977, p. 24, 33 fig. 1, pl. V (ou Demisch 1977, fig. 255) ; pour l'édicule, voir Pensa 1977, p. 59, n. 177. Pour l'association de la déesse avec des sphinx, voir aussi Prent 2005, p. 375.

¹³⁵⁸ C'est la version d'Apollodore, III, 5, 8, de Dion Chrys., *Orat.*, XI, 8, et de la plupart des auteurs (cf. Demisch 1977, p. 97 et n. 86 : « *Diesen blutigen Terror verübte die Sphinx auf Befehl der Hera* »). Certains en font un envoyé d'Hadès (Euripide, *Phén.*, 810) ou de Dionysos (Schol. *Phén.*, 1031 et 934), dépendance tout aussi signifiante (voir *infra*). Parfois cependant le sphinx de Thèbes est suscité par Arès pour venger la mort du dragon : Vian 1963, p. 30. C. Robert voyait dans la mission qui lui fut confiée par Héra une addition relativement tardive (cité par Regier 2004, p. 233 n. 3). Selon Deubner (cité par Hoffmann 1972, p. 9), l'envoi par Héra serait une création d'Euripide. On ne voit cependant aucune raison d'affirmer cela.

végétal ne fait plus de doute, ils suffiront à prouver d'ores et déjà qu'ils appartiennent tous trois au même champ fonctionnel.

Dans les chapitres précédents, on a vu combien cette association entre la déesse et l'Arbre était étroite en Orient et à Chypre. En Grèce, cette caractéristique se rencontre déjà à l'époque mycénienne¹³⁵⁹, et même l'Arbre put, dès ce moment, lui tenir lieu de symbole¹³⁶⁰. L'époque archaïque vit une reprise du phénomène. Les documents abondent. Ne seront évoqués que les plus représentatifs. Un *pithos* crétois de Cnossos du IX^e siècle montre une déesse locale avec l'Arbre de la Vie¹³⁶¹. En Crète, dès la fin du VIII^e siècle, on voit apparaître une ou plusieurs « déesses au rameau »¹³⁶². Ainsi l'urne d'Arcades montre une *Rankengöttin* flanquée d'oiseaux¹³⁶³ (**fig. 178**). Bien plus tard, sur une coupe attique à figures noires, une jeune dame en buste tient une grande fleur de lotus, deux autres fleurs l'entourent et le tout est flanqué de deux cygnes, qui pourraient évoquer Aphrodite¹³⁶⁴. Comme à Chypre, la déesse occupe parfois la position centrale dans un groupe héraldique là où l'on attendrait l'Arbre, ce qui semble indiquer que les motifs, déesse et végétal, sont interchangeable. L'association a souvent été remarquée : par exemple, selon J.-M. Moret, le rinceau que certains sphinx portent sur la tête pourrait être un attribut de la déesse et donc un substitut de celle-ci¹³⁶⁵.

A la fin de l'époque archaïque, il semble que se produise un phénomène similaire à celui qu'ont constaté O. Keel et Chr. Uehlinger en Palestine : le découplage de la déesse et du végétal dans l'imagerie. Cela étant, elle reste bien liée au sphinx, qui lui-même est étroitement associé à l'Arbre, double relation qui atteste la permanence du champ sémantique. Malgré une raréfaction des occurrences, celles-ci n'ont toutefois pas totalement disparu pendant l'époque archaïque et classique. Le végétal est lié tantôt à Artémis¹³⁶⁶, tantôt à Athéna¹³⁶⁷, tantôt à Aphrodite¹³⁶⁸.

¹³⁵⁹ Demisch 1977, fig. 183 ; Böhm 1990, p. 63-64.

¹³⁶⁰ Kourou 2001, p. 34 ; cf. p. 35, fig. 2 ; p. 45 et fig. 9 ; p. 48, n. 65 ; p. 50-51.

¹³⁶¹ Kourou 2001, p. 45 et fig. 9 ; Coldstream et Catling 1996, fig. 109.

¹³⁶² Böhm 1990, p. 59-64, pl. 21ab (déesse « Qadshou ») ; Prent 2005, pl. 79 et 80 ; cf. Boardman 1999, fig. 266 ou Sauron 2000, p. 56-57.

¹³⁶³ Rizza et Santa Maria Scrinari 1968, p. 229, fig. 306 (ou Prent 2005, pl. 79 et 80 ; cf. p. 271).

¹³⁶⁴ Isler-Kerényi 1997, p. 91-92.

¹³⁶⁵ Moret 1984, p. 42 ; cf. Jacobstahl 1944, p. 23.

¹³⁶⁶ Ainsi on voit sur telle représentation un autel à côté duquel croît un palmier peint à la manière « réaliste » ; ce motif serait associé aux *parthenoi* et au culte d'Artémis (Sourvinou 1985).

¹³⁶⁷ Voir aussi Kourou 2001, p. 50-51.

Signalons encore une série de documents apuliens, comme le vase de Karlsruhe qui montre Perséphone dotée d'un sceptre en forme de fleur de lis¹³⁶⁹ que l'on peut comparer aux deux fleurs de lis ou de lotus que tient la déesse « Qadshou » sur un document crétois bien antérieur¹³⁷⁰. En tant que déesse au motif végétal, Perséphone évoque, comme un lointain écho, la déesse-arbre en Egypte, qui accueille le défunt et le nourrit¹³⁷¹.

c. Le sphinx, la déesse et l'Arbre de la Vie

Certains documents sont décisifs pour notre propos en ce qu'ils combinent les trois motifs. Le plus parlant d'entre eux est sans doute ce manche de miroir en bronze de la fin du VI^e siècle, découvert dans les environs de Rome et conservé à Tarente (**fig. 179**). Un personnage féminin drapé porte trois sphinx, un sur l'avant-bras droit et deux sur les épaules ; ainsi disposés de manière héraldique de chaque côté de la tête de la déesse, ces deux derniers flanquent également une grande palmette grecque qui la coiffe¹³⁷². Du fait des rapports qu'Aphrodite, déesse de la beauté, entretient avec le miroir, la figure doit la représenter¹³⁷³. Mais d'autres documents plus anciens offrent la même combinaison. Ainsi deux boucliers votifs de l'Ida (vers 700) montrent la déesse nue sous sa forme « Qadshu » tenant une fleur de lotus dans chaque main et flanquée de deux sphinx¹³⁷⁴. Dans divers contextes, notamment crétois, ils sont archéologiquement associés au sein d'un même sanctuaire¹³⁷⁵. Rappelons également le cratère de Karlsruhe qui montre Perséphone dotée d'un sceptre en forme de lis et d'un trône aux motifs floraux, gardée par deux sphinx qui coiffent les chapiteaux de son *naïskos*¹³⁷⁶ (**fig. 160**). D'autre part, deux figurines en terre cuite provenant de Thèbes et datées du IV^e siècle présentent un personnage féminin assis sur un trône dont les

¹³⁶⁸ On sait qu'Aphrodite est, par excellence, la déesse aux fleurs et aux palmettes : Bérard 1974, p. 59. Elle est qualifiée de *semnè bacchoio paredre* dans un hymne orphique (Bérard 1974, p. 68 et n. 1). On connaît aussi une Aphrodite Antheia et un Dionysos Antheios (*ibid.*, p. 68, n. 2). La déesse représentée sur les manches de miroirs pourrait être Aphrodite ou Héra (voir *infra* et n. 1373).

¹³⁶⁹ Demisch 1977, fig. 255.

¹³⁷⁰ Böhm 1990, pl. 22a.

¹³⁷¹ Assmann 2003, p. 200-201 et ill. 11 ; p. 238-239, fig. 23 ; p. 259-263 ; p. 325 ; Broze 2006, p. 127-128, fig. 7-8 ; cf. Danthine 1937, n° 956.

¹³⁷² Demisch 1977, fig. 261 ; cf. n. 70 ; Delivorrias 1984, n° 91.

¹³⁷³ Delivorrias 1984, p. 17 et références bibliographiques. Comparer avec Kourou *et al.* 1997, n° 212 (Aphrodite ?)

¹³⁷⁴ Böhm 1990, p. 59-64, pl. 21ab ; Prent 2005, p. 372-373.

¹³⁷⁵ Prent 2005, p. 270-271 ; 372-373 ; 490.

¹³⁷⁶ Demisch 1977, fig. 255.

accoudoirs sont ornés de sphinx et les montants du dossier de palmettes ; en outre, des rosettes surmontent la tête des sphinx¹³⁷⁷ (**fig. 174**).

d. Retour au texte. Le sphinx, hypostase de la déesse¹³⁷⁸

Comme O. Keel et Chr. Uehlinger l'ont démontré pour le domaine palestinien, ces associations iconographiques attestent le lien étroit et la communauté fonctionnelle qui unissent le motif végétal, le sphinx et la déesse. Ceux-ci sont confirmés *a contrario* par l'absence d'un réseau similaire entre une divinité masculine et l'hybride. Ils n'en expliquent cependant pas la nature. Heureusement, comme dans le monde biblique, des textes existent qui aident à comprendre les caractéristiques iconographiques et les rapports qu'entretiennent les différents éléments au sein des constellations de motifs, en particulier les textes qui mettent en scène le sphinx thébain. Plus haut, on a noté un point essentiel à son propos : *le sphinx qui terrorise la cité de Cadmos n'est qu'un exécutant envoyé par Héra pour assouvir sa vengeance*. Il n'agit pas de sa propre initiative ; il n'a, en la circonstance au moins, pas de volonté, de personnalité propres. De plus on a souvent remarqué qu'il était généralement dépourvu de *curriculum vitae* ou de *pedigree*¹³⁷⁹ : on ne sait d'où il surgit, ni qui il est précisément quand il vient menacer Thèbes. La seule exception à cette règle est un fragment de Pisandre, prosateur d'époque hellénistique, qui, dans une scholie aux *Phéniciennes*, affirme que, furieuse, Héra dépêcha le sphinx à Thèbes depuis les confins de l'Éthiopie¹³⁸⁰, autant dire du diable Vauvert : il s'agit d'une contrée mythique, légendaire, région où l'on côtoie les dieux et l'Immortalité¹³⁸¹. Parfois c'est Hadès qui le dépêche (Euripide, *Phén.*, 810) ou Dionysos (Schol. *Phén.*, 1031 et 934). Selon une autre version, plus étrange, conservée par Pausanias (IX, 26, 3-5), la Sphinx serait une fille bâtarde de

¹³⁷⁷ Demisch 1977, fig. 256 ; cf. fig. 256a (Chypre) ; type identique provenant de la nécropole nord-est de Thèbes (*Tanagra* 2003, p. 144, n° 93, ca 350). Signalons enfin que le griffon, substitut fréquent du sphinx auprès de l'Arbre de la Vie, est parfois lui-même combiné aux deux autres motifs : sur la couronne qui orne une tête d'Héra, deux griffons antithétiques flanquent un Arbre en faisant le *Schutzgestus* (Flagge, 1975, pl. 16).

¹³⁷⁸ Sur l'usage du terme « hypostase » dans le domaine hellénique, voir les remarques liminaires, p. 42.

¹³⁷⁹ Pour l'incertitude qui règne sur la provenance du sphinx, voir, par exemple, Delcourt 1981, p. 110 et Hausmann 1972, p. 9.

¹³⁸⁰ FGH 16, F. 10 (A. BERNABE, *Poetarum Epicorum Graecorum. Testimonia et Fragmenta*, Pars I [Teubner], Leipzig, 1996, p. 17-18) : ἀπὸ τῶν ἔσχατων μερῶ τῆς Αἰθιοπίας.

¹³⁸¹ Cf. Rohde 1999, p. 57 ; Petit 1998, p. 76.

Laïos¹³⁸². Une fois encore, en matière de mythe, on ne peut faire jouer la loi de non contradiction : les différentes versions d'un mythe ne s'opposent pas, elles s'enrichissent et se complètent, comme dans une association iconographique indirecte, l'une précisant l'interprétation qu'il convient de donner à l'autre. Ainsi c'est *à la fois* Héra, la déesse, et Hadès/Dionysos, en tant que souverain des Enfers, qui envoient le sphinx ; et celui-ci vient *à la fois* d'Éthiopie, du monde d'En-bas et de nulle part. De même son sort, après sa défaite face à Œdipe, ne semble pas avoir intéressé les mythographes, puisque les nombreuses versions de la légende sont extrêmement imprécises sur ce point : il disparaît dans des circonstances peu claires¹³⁸³ : se suicide-t-il, lui, créature ailée, en se précipitant dans le vide du haut du Mont Phikion ou de l'acropole de Thèbes selon Apollodore (III, 5, 8) ? Suicide absurde, comme l'ont noté maints auteurs¹³⁸⁴. Est-il tué par Œdipe, comme semblent l'indiquer une version du mythe ou certaines représentations¹³⁸⁵ ? Son origine et son sort paraissent bien des détails accessoires dans l'économie générale du mythe¹³⁸⁶. En bref, il se comporte en simple mandataire, qui surgit *ex abrupto* pour exécuter les ordres de la divinité, favorables ou défavorables aux mortels, selon les cas, puis s'évanouit sans laisser de trace, une fois sa mission accomplie. En réalité, il apparaît comme une pure émanation de la divinité, sans personnalité, sans désir, sans état d'âme, un simple agent, autrement dit une hypostase¹³⁸⁷.

Dans les *Grenouilles* (v. 1287), Aristophane imagine une joute verbale entre Eschyle et Euripide ; ce dernier, dans une parodie du style de son rival, accole des fragments de vers disparates ; l'un d'eux est ainsi libellé : « *lance en chasse la Sphinx, chienne des jours néfastes* ». L'hybride est donc assimilé à un chien de chasse que son maître peut lancer sur la piste du gibier. La comparaison évoque l'épigramme thessalienne qui qualifie le sphinx sur un monument funéraire de « Chien d(e) l'Hadès »¹³⁸⁸. C'est d'ailleurs comme un chien qui veut attirer l'attention de sa maîtresse (un brave Toutou, en quelque sorte) que le sphinx peint sur le cratère de

¹³⁸² Voir Vernant et Vidal-Naquet 2006, p. 62.

¹³⁸³ Pour la liste de ces versions, voir Moret 1985, p. 121-122 et n. 17.

¹³⁸⁴ De Robert 1915, I, p. 56 à Regier 2004, p. 201-202.

¹³⁸⁵ Demisch 1977, fig. 279, 280, 281, 292 ; cf. Hausmann 1972, p. 9.

¹³⁸⁶ Cf. Delcourt 1981, p. 105-107, 129-131 ; Krauskopf 1994, p. 1 et 11. Moret 1985, p. 132, pense que « cette alternance montre que les modalités de sa mort n'importaient pas (...). Une fois l'énigme résolue, le sphinx perd toute puissance et disparaît ».

¹³⁸⁷ Au sens que donne à ce terme Winter 1983, p. 508-509. Moret 1984, p. 52, en fait « un δαίμων, autrement dit une des ces entités dont le domaine se situe en deçà du divin et au delà de l'humain... ».

¹³⁸⁸ Voir *supra* ; cf., par exemple, Kourou *et al.* 1997, p. 1150.

Samos lève la patte vers la robe d'Athéna¹³⁸⁹. Mais, comme il s'agit d'une créature ailée, on l'imaginerait mieux lancée sur sa proie par un dieu fauconnier. C'est précisément l'impression que donne la figurine en bronze déjà évoquée d'une déesse accompagnée de trois sphinx. Elle tient l'un d'eux sur l'avant-bras droit (**fig. 179**)¹³⁹⁰, prête, semblerait-il, comme un fauconnier, à l'expédier pour agresser un ennemi ou aider un protégé. Notons que le volatile occupe la même position que la Nikè sur la main droite d'Athéna Parthénos de Phidias. Les deux entités pourraient bien être comparables par le statut, en tant qu'hypostases de leur déesse respective, mais différentes par leur domaine d'intervention, la Nikè de Phidias étant le symbole de la victoire que la déesse accorda, accorde ou accordera, aux Athéniens¹³⁹¹. On peut aussi penser à Cerbère, ou à d'autres créatures, chtoniennes notamment¹³⁹² ; ou même, dans le domaine chrétien, à l'Archange Gabriel (littéralement en hébreu : « Le mâle de dieu »), dont l'efficacité dans son domaine propre n'est plus à prouver.

Ce statut auxiliaire permet d'expliquer ses interventions en apparence contradictoires. Non pas qu'il soit ambigu en lui-même : l'hypostase n'a de personnalité, ni même de volonté propres. C'est la dépendance du sphinx à l'égard de la divinité qui permet de comprendre son rôle ambivalent. Tantôt il signifie, comme à Chypre, l'accès libre à l'Arbre de la Vie dont il a la garde ; tantôt il peut l'interdire et symboliser une punition, comme le sphinx thébain¹³⁹³, le chérubin de Yahweh dans la *Genèse*, celui du roi de Tyr (et/ou de Milqart) chez *Ezéchiel*. Selon la volonté de la déesse qui l'envoie ou qui l'emploie, il peut aussi bien être l'allié d'un héros, comme lorsqu'il seconde Athéna auprès d'Héraclès (voir *infra*), que son adversaire, quand, par exemple, Œdipe l'abat par les armes, selon une version du mythe. Comme hypostase de la déesse, le sphinx peut, à lui seul, en tenir lieu dans l'imagerie, ou la symboliser, comme le ferait le lion de Saint Marc sur les gonfanons de la Sérénissime.

¹³⁸⁹ Selon Bosana-Kourou 1979, p. 171, cette association, purement métaphorique chez les Tragiques (Sophocle, *Œd. Roi.*, 391 ; Eschyle, Fgt. 236N ; un seul auteur lui donne réellement un corps de chien) viendrait de la généalogie d'Hésiode qui en fait un descendant d'Orthros.

¹³⁹⁰ Demisch 1977, fig. 261.

¹³⁹¹ Voir, par exemple, Ed. Will 1980², p. 552-561. La Nikè, sur l'amphore de la collection Perron de Bari, semble, quant à elle, dépendre d'Hadès, comme semble l'indiquer le geste du dieu qui l'envoie (cf. Schmidt 1991, p. 42 et pl. 7).

¹³⁹² Héraclès ne peut se rendre maître de Cerbère que par le bon vouloir de Perséphone (Edmonds 2004, p. 148 et n. 114 et p. 149-150 et n. 119).

¹³⁹³ Cf. Holtzmann 1991, p. 160 : « Démon agressif et maléfique dans son hypostase thébaine, elle peut, comme d'autres créatures du même type (...) exercer son pouvoir d'une manière plus favorable aux humains... ».

e. Le sphinx et les déesses ?

En Orient et à Chypre, le sphinx semblait être associé à une Grande Déesse « théocrasique »¹³⁹⁴. En revanche, dans le monde grec, la nature du panthéon a pour conséquence que le sphinx peut être attaché à différentes déesses, comme on l'a vu. Encore que certaines confusions soient parfois à l'œuvre dans leur panthéon¹³⁹⁵, les Grecs séparent donc ce qui ailleurs est uni. Ils paraissent avoir eu conscience du procédé, comme le montrent, par exemple, une expression de l'*Hymne homérique à Déméter* qui s'adresse à « toutes les déesses ensemble » ou peut-être, bien plus tard, les invocations syncrétiques du narrateur dans le livre onzième des *Métamorphoses* d'Apulée¹³⁹⁶. D'autres, comme Athéna elle-même, semblent avoir eu aussi un aspect « théocrasique » sous leurs fonctions très diverses¹³⁹⁷. C'est ainsi que l'on constate des « recouvrements certains dans les attributions des déesses qui, à l'époque historique, porteront le nom d'Héra, d'Athéna, d'Artémis ou d'Aphrodite »¹³⁹⁸. Ce phénomène répond peut-être à une tentation « des mythographes grecs de traduire sur le plan des rapports de parenté des affinités qui peuvent fort bien ne correspondre à rien... »¹³⁹⁹. Inversement un seul aspect de la déesse orientale peut parfois se répartir entre différentes divinités ; c'est le cas, semble-t-il, de l'aspect sexuel de la « déesse nue »¹⁴⁰⁰. Evitons toutefois de trop souligner le contraste entre un panthéon grec organisé, rationalisé, celui des textes littéraires, et des « panthéons » cypro-levantins essentiellement connus par l'épigraphie et l'archéologie : la diversité du panthéon hésiodique et homérique pourrait bien n'être qu'artifice, et les distinctions qu'on y observe ne pas se retrouver à l'échelon local¹⁴⁰¹. Mais la question dépasse largement le cadre de cette

¹³⁹⁴ Pour la théocrasie, voir *supra* p. 37, 79 n. 555 et Xella 1981, p. 24 ; 1986, p. 34.

¹³⁹⁵ Metzger 1965, p. 25, n° 43, constate ainsi la présence d'un lion à côté de Déméter et Korè, qui trahit une confusion avec la Grande Mère des dieux (cf. Euripide, *Hélène* ; 1301-1307). Pour une possible confusion entre Hécate et Corè, voir *ibidem*, p. 25. Détiénne et Vernant 1974, p. 144 : « Quand Parménide quitte la description du domaine de l'Être pour aborder celle du devenir, il met en scène une grande divinité féminine à laquelle divers noms ont pu être attribués : Dikè, Anankè, Aphrodite. Ce *daimôn* (...) engendre Erôs comme premier et plus ancien des dieux. Mais le terme qui désigne la production du vieil Erôs révèle dans la Grande Déesse une divinité à métis... » (cf. aussi Sauron 2000, p. 56-57, à propos de la *Rankengöttin*). Pour la divinité masculine, voir aussi, par exemple, les attributions respectives d'Hermès et Héphaïstos : Détiénne et Vernant 1974, p. 265-266.

¹³⁹⁶ Apulée, *Métamorphoses*, XI, 2-5.

¹³⁹⁷ Détiénne- Vernant 1974, p. 169, fin de la n. 193 ; p. 242-243.

¹³⁹⁸ Pirenne-Delforge 2001, p. 186.

¹³⁹⁹ Jourdain-Annequin 1989, p. 123.

¹⁴⁰⁰ Böhme 1990, p. 139-140.

¹⁴⁰¹ Cf. Pirenne-Delforge 2001, p. 181.

étude. Gardons à l'esprit que le sphinx dépend d'une déesse, quel qu'en soit le nom « officiel ». Outre l'héritage oriental, c'est sans doute aussi ce qui lui vaut d'être de sexe féminin dans la majorité de ses occurrences iconographiques et dans son genre grammatical : ἡ σφίγγα¹⁴⁰².

2.4. *Le sphinx, la Déesse et les héros royaux*

En Asie et à Chypre, une quatrième figure vient parfois se joindre aux trois précédentes, savoir le Dieu-Roi. La Déesse garantit la survie d'Outre-tombe au roi incarné, lequel s'identifiera *post mortem* au dieu dynastique¹⁴⁰³. Le sphinx qui garde l'Arbre de la Vie est une métaphore pour indiquer que l'accès à l'Immortalité est autorisé au roi par l'hypostase de la Déesse. En Grèce, il est notoire qu'Athéna assiste des héros dans leur combat contre des êtres maléfiques et infernaux. On a souvent omis de noter qu'en la circonstance, elle est parfois accompagnée de sphinx. C'est le cas, par exemple, lorsque Persée décapite la Gorgone sur une hydrie attique¹⁴⁰⁴, ou lorsque Thésée affronte le Minotaure. Par exemple, sur une coupe attique, deux sphinx antithétiques se retournent vers la scène où Thésée assisté d'Athéna abat le monstre¹⁴⁰⁵ (fig. 180). Ils sont aussi présents quand Bellérophon affronte la Chimère¹⁴⁰⁶ (fig. 181). En particulier, l'hybride est souvent présent dans l'imagerie quand la déesse aide Héraclès, son protégé favori : ainsi sur le col d'un cratère à volutes des environs de 520¹⁴⁰⁷. Sur une hydrie du corinthien moyen (ca 590-570), Héraclès estourbit Nessos à l'épée, tandis qu'un sphinx contemple la scène¹⁴⁰⁸. Sur un pithos-amphore de l'atelier parien conservé au Musée national à Athènes¹⁴⁰⁹ (fin du VII^e - début du VI^e siècle), Héraclès et Déjanire sont encadrés par deux sphinx, vrille sur la tête. Ainsi, comme en Orient et à Chypre, la déesse entretient des relations à la fois avec le sphinx et avec des héros de lignées royales : en effet, Persée et Héraclès fondent la maison d'Argos, et ce dernier est aussi à l'origine

¹⁴⁰² Au point que, étonné devant l'apparition, Hérodote (II, 175) parle d'« androsphinx » pour l'hybride égyptien ; cf. Zivie-Coche 1997, p. 22.

¹⁴⁰³ Voir *supra* p. 47-52 (Levant) ; 86-94 (Chypre).

¹⁴⁰⁴ Kourou *et al.* 1997, n° 222 (vers 550). Voir aussi le n° 223, où deux sphinx flanquent une énorme tête de Gorgone (vers 550).

¹⁴⁰⁵ Demisch 1977, fig. 234 ou Kourou *et al.* 1997, n° 82 (coupe à bande de ca 540).

¹⁴⁰⁶ Boardman 1999, fig. 173.

¹⁴⁰⁷ Kourou *et al.* 1997, p. 1160 et n° 218. Parfois cependant le sphinx est supposé être l'adversaire d'Héraclès (Bayet 1923, p. 58 et n. 45), ce qui ne doit pas nous surprendre : voir *supra*, p. 194.

¹⁴⁰⁸ Padgett 2003, cat. 35, p. 192-193 ; Regier 2004, p. 199.

¹⁴⁰⁹ Inv. n° 354.

des deux lignées royales à Sparte¹⁴¹⁰ ; tandis que Thésée appartient à la dynastie athénienne¹⁴¹¹. D'autres héros royaux de l'épopée ont aussi droit à l'assistance des sphinx ; on voit ainsi sur certaine scène Achille et Thétis entre deux sphinx¹⁴¹². La remarque vaut tout autant pour la scène où Achille et Memnon combattent sur le corps d'Antilochoos entouré de deux sphinx (**fig. 100**) et pour celle où deux sphinx autour d'un lotus surmontent le combat d'Hector et Troïlos sur une coupe attique à figures noires de *ca* 570/550¹⁴¹³ : leur présence laisserait entendre que le vaincu de lignée royale, quel qu'il soit, aura *post mortem* le sort réservé au héros¹⁴¹⁴. La même conclusion vaut sans doute aussi pour les héros qui combattent le sanglier de Calydon sur le Vase François, car la scène est encadrée par deux sphinx assis, qui font le geste protecteur sur un Arbre de la Vie¹⁴¹⁵.

Mais revenons à Héraclès. On n'a pas tiré toutes les conséquences du caractère royal de Milqart pour analyser la geste d'Héraclès¹⁴¹⁶. En effet, souvenons-nous que le héros grec est assimilé au Dieu-Roi de Tyr¹⁴¹⁷, de même qu'à Malika, Dieu-Roi d'Amathonte¹⁴¹⁸. A ces dieux royaux, la Grande Déesse locale, là Astarté¹⁴¹⁹, ici l'*Amathousia*¹⁴²⁰, assure protection et salut. Il est fort possible aussi qu'il faille évoquer les

¹⁴¹⁰ Huttner 1997, p. 43-64. Pour l'utilisation d'Héraclès par les dynasties péloponnésienes : Burkert 1998, p. 18-19. En général, pour les usages dynastiques d'Héraclès : Vollkommer 1988, p. 88-89.

¹⁴¹¹ Hoffmann 1997, p. 77-88 (chapitre intitulé « Kekrops and the Sphinx »).

¹⁴¹² Kourou *et al.* 1997, n° 220.

¹⁴¹³ Kourou *et al.* 1997, n° 81 ; cf aussi n° 191 : deux sphinx autour d'un guerrier sur une amphore chalcidienne de *ca* 530.

¹⁴¹⁴ Demisch 1977, fig. 233 ; cf. Regier 2004, p. 199. Peut-être faut-il ici aussi évoquer le cratère géométrique qui montre une frise de sphinx au-dessus d'un défilé d'hoplites et de chars (Demisch 1977, fig. 232) : fig. 213.

¹⁴¹⁵ Minto 1960, pl. XXIII ; *Vaso François* 1981, p. 125, fig. 60-61.

¹⁴¹⁶ Cf. Huttner 1997. Sur l'Héraclès grec, les études sont innombrables : voir, bien sûr, Bonnet 1988, et encore récemment Stafford 2005. Pour les rapports des héros royaux entre Grèce et Orient à l'époque classique : Demargne 1981, p. 86. Pour l'origine orientale d'Héraclès, voir la bibliographie dans Parisi Presicce 1998, p. 141, n. 5. Sur la forte affinité entre Héraclès et Milqart, voir récemment Mettinger 2001, p. 84 ; sur la parenté entre Milqart et Osiris : *ibid.* p. 86. Mais l'auteur passe presque totalement sous silence l'aspect royal du dieu, de même d'ailleurs que celui d'autres « *dying gods* ».

¹⁴¹⁷ Pour le rôle de Milqart à Tyr : Jourdain-Annequin 1989, p. 124 ; 1992, p. 291 ; pour le sphinx et le roi à Tyr : *Ezéchiel*, 28,12 ; cf. Keel et Uehlinger 1993, p. 265 ; et voir *supra*, p. 47-51.

¹⁴¹⁸ Hésychios, s.v. Μάλικα ; cf. Petit 2004, p. 62-65 ; 2006a ; 2007b. Une fois encore, Chypre doit avoir joué un rôle capital dans le processus d'identification (voir cependant les remarques de Jourdain-Annequin 1989, p. 654-655).

¹⁴¹⁹ Jourdain-Annequin et Bonnet 2001, p. 196-197.

¹⁴²⁰ Petit 2004, 2006a, 2007b.

rapports similaires qu'entretiennent la Baʿalat Gubal et Adonis¹⁴²¹, Isis et Osiris (au moins tels qu'ils étaient conçus et/ou adoptés par les populations cypriotes et phéniciennes).

Parmi les autres ancêtres royaux qui furent l'objet de toute la sollicitude de la déesse, l'un doit retenir plus particulièrement notre attention pour son affinité légendaire avec notre hybride : Œdipe lui-même. En effet, si l'on en croit un fragment de Philochore (*FGH* 328 F. 82), Athéna l'aurait aidé à vaincre le sphinx¹⁴²². C'est ce que montre aussi le lécythe aryballisque de Marion¹⁴²³ (**fig. 182**). C'est bien aussi comme roi qu'Œdipe — si c'est bien lui qui est représenté — s'avance muni d'un sceptre face au Sphinx sur une urne de Volterra¹⁴²⁴ (**fig. 183**) ; quoique étrusque, ce dernier document est particulièrement intéressant en ceci que la représentation anticipe sur le déroulement logique de la légende, indiquant par là que le statut royal du héros est un élément essentiel pour interpréter la scène¹⁴²⁵. On voit par là qu'il n'y a pas de contradiction entre un sphinx-auxiliaire et un sphinx-adversaire : il s'agit, dans les deux cas, d'une simple hypostase de la divinité qui se conforme scrupuleusement à ses instructions, sans désir, sans état d'âme, sans conscience, qu'il s'agisse d'assister un héros ou de lui faire obstacle.

a. Signification eschatologique

L'intervention du sphinx auprès des héros royaux revêt une signification eschatologique qui n'a guère été soulignée¹⁴²⁶. Les êtres chtoniens qu'ils vainquent sont les symboles des forces de la mort¹⁴²⁷. Sur l'aryballe protocorinthien mentionné ci-dessus, Bellérophon combat la Chimère, créature de la parentèle du sphinx (**fig. 181**) ; la défaite du monstre est le symbole de la victoire du héros sur les forces infernales : les deux sphinx qui, à proximité du combat, flanquent un Arbre stylisé ne laissent aucun

¹⁴²¹ Cf. Ribichini 1981, p. 141-142, 149-157, 163, 193-197.

¹⁴²² En ce sens, rappelons que la description de l'*Athéna Parthénos* de Phidias ne laisse aucun doute possible : dans l'esprit du Périégète, le sphinx qui orne son casque est bien le sphinx thébain ; il précise, en effet : ἅ δέ τινι Σφίγγα λέγεται, γράψω προελθόντος ἐς τὰ Βοιωτία μοι τοῦ λόγου (I, 24, 5 ; sauf à considérer le passage comme une glose tardive, ce qui est possible).

¹⁴²³ Demisch 1977, fig. 281, ou Bosana-Kourou 1979, p. 174, ou Krauskopf 1994, n° 77.

¹⁴²⁴ Renard 1950, p. 306 ; Demisch 1977, fig. 289 ; Moret 1984, pl. 70:1.

¹⁴²⁵ Pour le rapport étroit de l'épisode de l'énigme thébaine avec la royauté, voir Delcourt 1981, p. 132, qui rappelle l'histoire rapportée par Pausanias IX, 26, 2-3 : « La sphinx possède le "secret du roi" » ; cf. *ibid.*, p. 104. L'explication par la seule accession à la royauté, quoique un peu restrictive, n'est pas incompatible avec celle qui est proposée.

¹⁴²⁶ Ainsi, par exemple, le mot « sphinx » est absent de l'index de Rohde 1999 [1893-1894].

¹⁴²⁷ Voir, entre autres, Bayet 1923 ; Jourdain-Annequin 1989, *passim*.

doute sur le sens de la scène¹⁴²⁸. A cet égard, les exploits d'Héraclès, en particulier ses exploits occidentaux, ont été comparés à ceux de Gilgamesh en quête d'immortalité¹⁴²⁹. L'Arbre des Hespérides a été mis en parallèle avec le jardin d'Eden, et les pommes d'or avec les fruits de l'Arbre de la Vie¹⁴³⁰. La commune présence des chérubins en Eden et des sphinx auprès d'Héraclès aux Hespérides peut souligner le parallélisme. Le combat contre Géryon, aux portes des Enfers, et la capture de Cerbère, littéralement sur leur seuil, revêtent la même signification¹⁴³¹.

On a insisté ci-dessus sur le statut royal des héros que secondent la déesse et les sphinx, aussi bien en Orient qu'en Grèce. Vu ce qui précède, on serait tenté d'étendre la comparaison entre les deux aires culturelles aux rapports qui unissent la déesse et le héros royal. En Orient et à Chypre, la Grande Déesse salvatrice protège le Dieu royal à qui elle garantit l'immortalité. Le roi est à la fois le protégé et le parèdre de la Déesse. C. Jourdain-Annequin et C. Bonnet ont très bien résumé les grands traits du héros royal hellénique ; l'un d'eux nous intéresse particulièrement : il s'agit d'un dieu dynastique, d'un roi divinisé qui « meurt et, d'une certaine manière, ressuscite » et « entretient une relation privilégiée avec une déesse », relation qui peut aller jusqu'à une hiérogamie¹⁴³². Il semble donc que des phénomènes analogues s'observent dans le domaine égéen et en Orient¹⁴³³. Dans la peinture de vases d'époque historique autant que dans la littérature, les liens entre Athéna et Héraclès sont longuement soulignés. Dans une perspective eschatologique, ce ne peut être un hasard si la légende de l'apothéose d'Héraclès est vraisemblablement née à Athènes¹⁴³⁴. Quant à savoir quel fut le rôle des Pisistratides dans cette promotion du héros, c'est une question encore fort débattue¹⁴³⁵. D'autre part, le bûcher de l'Œta, où Héraclès monte volontairement pour mettre fin à ses tourments, évoque

¹⁴²⁸ Boardman 1999, fig. 173.

¹⁴²⁹ Hoffmann 1997, p. 130, et références n. 39, p. 132 ; West 1997, p. 463-464.

¹⁴³⁰ West 1997, p. 463-464 et n. 76.

¹⁴³¹ Jourdain-Annequin 1989, *passim*.

¹⁴³² Jourdain-Annequin et Bonnet 2001, p. 196-197.

¹⁴³³ Et ce peut-être dès l'Âge du Bronze, comme paraît l'attester l'iconographie du sarcophage d'Aghia Triada (Motte 1973, p. 257). Mais voir la critique de Sourvinou-Inwood 1995, p. 39-44.

¹⁴³⁴ Verbanck-Piérart 1995, p. 118-119 ; Boardman 1990, p. 189-190 ; voir aussi Schefold 1978, p. 35 ; 1988, p. 221-222 ; Vollkommer 1988, p. 32-39. Pour des représentations de son apothéose en char, voir Calame 1998, p. 201-202 et n. 15 ; Boardman *et al.* 1990, n° 2916n (fin du V^e siècle) ; n° 2909 (*ca* 460).

¹⁴³⁵ Voir Schefold 1978, p. 36-37 et la bibliographie dans Boardman *et al.* 1990, p. 189.

bien sûr le bûcher de Milqart¹⁴³⁶. Celui-ci est sans doute l'indice d'une croyance selon laquelle l'immersion dans les flammes pouvait conduire à l'immortalité¹⁴³⁷. Héraclès joue donc un rôle où se découvrent encore le modèle oriental de la royauté sacrée et des croyances liées à la survie¹⁴³⁸. A ce titre, le héros devint, sans doute à partir du VI^e siècle¹⁴³⁹, le paragon de l'immortalité acquise¹⁴⁴⁰, ce qui explique son caractère funéraire et infernal¹⁴⁴¹ : ainsi sur les vases apuliens, par exemple, Héraclès est presque toujours présent sur les images des Enfers¹⁴⁴². Dans le monde grec occidental, c'est probablement Héra qui tint le rôle de la Grande Déesse protectrice du héros¹⁴⁴³. C'est elle qui lui assure l'apothéose¹⁴⁴⁴. Ainsi c'est bien comme « Reine » (*Basilis*), et pas seulement au sens métaphorique, c'est-à-dire comme l'épouse du héros royal, que la déesse est connue à Tarente, comme Astarté l'était à Kition (*MLKT QDŠT*)¹⁴⁴⁵ et tout laisse penser qu'il existait ici et là un *hieros gamos* entre la déesse et le héros¹⁴⁴⁶.

Il est certain qu'au moins dans un premier temps, le statut royal d'Héraclès ne fut pas indifférent au succès de ses exploits infernaux et que l'espérance eschatologique resta quelque temps l'apanage d'une classe aristocratique¹⁴⁴⁷. Dans cette hypothèse, on remarquera que, plus encore qu'en Orient où l'avatar métaphysique du roi est bien un dieu, le

¹⁴³⁶ Pour le bûcher de l'Œta et les parallèles orientaux : Jourdain-Annequin 1989, p. 506-511, 654-655 ; Burkert 1992b, p. 111 et bibliographie n. 4 ; Mettinger 2001, p. 86-87.

¹⁴³⁷ Sourvinou-Inwood 1995, p. 51 ; et non celui d'une modification dans les usages funéraires (crémation au lieu d'inhumation), comme le suggère Mettinger 2001, p. 110.

¹⁴³⁸ Jourdain-Annequin 1989, p. 654-655 : «...comme Melqart, roi de la cité, Héraclès, par son passé achéen, est héritier de la royauté sacrée, comme lui il paraît avoir assumé le très large éventail des fonctions qui assurent la survie...».

¹⁴³⁹ C'est le moment où apparaît, selon Sourvinou-Inwood 1995, p. 87 et n. 218, le thème de l'apothéose d'Héraclès.

¹⁴⁴⁰ Jourdain-Annequin 1989, p. 18-19.

¹⁴⁴¹ Jourdain-Annequin 1989, p. 57 et n. 224 ; p. 315 ; p. 562-563. Pour le rôle funéraire d'Héraclès : Bayet 1923, p. 49-52, 101.

¹⁴⁴² Schauenburg 1958, p. 64.

¹⁴⁴³ Jourdain-Annequin 1989, p. 654 ; Jourdain-Annequin et Bonnet 2001, p. 214-217 ; 220-221 ; cf. Gourmelen 2004, p. 124 ; West 1997, p. 459 ; Edmonds 2004, p. 90.

¹⁴⁴⁴ Jourdain-Annequin et Bonnet 2001, p. 196-197, 220-221.

¹⁴⁴⁵ Jourdain-Annequin et Bonnet 2001, p. 215.

¹⁴⁴⁶ Voir notamment Jourdain-Annequin et Bonnet 2001, p. 196-197, 214-217 (sur le parallélisme entre les couples Milqart-Astarté et Héraclès-Héra, dans le monde grec colonial). Pour un *hieros gamos* associé à Héraclès (Héra ou Hébé), voir Jourdain-Annequin 1989, p. 458-459, 508-509.

¹⁴⁴⁷ Jourdain-Annequin et Bonnet 2001, p. 222-223 : «...le mythe de l'apothéose d'Héraclès est utilisé pour traduire la revendication des élites aristocratiques et des tyrans à jouir d'un statut exceptionnel durant et après leur vie : Héraclès est le modèle de l'ascension sociale, à l'image de Pisistrate...».

déséquilibre entre le roi sauvé et la déesse salvatrice est particulièrement souligné en Grèce par l'existence de cette catégorie bien commode, les héros¹⁴⁴⁸.

Les exploits des héros royaux aidés des sphinx et/ou de la déesse ont donc une résonance eschatologique : cela vaut pour Héraclès en tout premier lieu, mais aussi pour d'autres vainqueurs de monstres. Sur un cratère en calice falisque du début du IV^e siècle¹⁴⁴⁹, des héros se pressent autour de la sphinx perchée sur une colonne : ils sont eux aussi mis en présence de l'Arbre que garde le monstre. Cela vaut en particulier pour Œdipe. Sur une représentation de vase étrusque déjà signalée¹⁴⁵⁰, Œdipe(?) et le sphinx sont représentés assis de part d'autre d'un arbuste, vers lequel le sphinx tend une patte et sur lequel Œdipe cueille une fleur (**fig. 171**) ! Comme on l'a vu, et comme le confirme J.-M. Moret, la scène du vase de Patrocle, où le sphinx flotte au-dessus d'une grande fleur pendant qu'Œdipe lui répond (**fig. 155**), revêt également une signification obvie¹⁴⁵¹. L'entrevue entre un Œdipe déjà roi et l'hybride sur l'urne de Volterra (**fig. 183**) est évidemment à interpréter en fonction du contexte funéraire et du sens explicitement eschatologique des images sculptées sur ces objets. De la sorte, la victoire d'Œdipe sur la Sphinx est également une victoire sur la mort, pas seulement la mort *hic et nunc*, mais sur la mort éternelle : autrement dit, ce qu'obtient le héros au nom de tous les Thébains, c'est la promesse d'immortalité¹⁴⁵².

b. Démocratisation de l'immortalité

Quoiqu'au départ, elle ait été sans doute réservée aux héros royaux, aux aristocrates des cités¹⁴⁵³, la survie dans l'Au-delà finit avec le temps par être concédée à un nombre de plus en plus important d'individus, selon un processus que l'on peut observer en Egypte dès la fin de l'Ancien Empire ; dès cette époque, en effet, le commun des mortels devient Osiris dans l'autre monde¹⁴⁵⁴. En Grèce, il est possible qu'avant d'être

¹⁴⁴⁸ Jourdain-Annequin 1989, p. 654 ; cf. pour l'Orient, p. 123. A cet égard, comme le souligne Mettinger 2001, p. 144, un des acquis essentiels de l'ouvrage de S. Ribichini (1981) est d'avoir distingué l'Adonis, dieu phénicien, de l'Adonis, héros grec.

¹⁴⁴⁹ Moret 1984, pl. 69.

¹⁴⁵⁰ Krauskopf 1994, n° 41.

¹⁴⁵¹ Moret 1984, p. 96-97, cat. 108, pl. 67:1.

¹⁴⁵² Les jeunes gens qui ramènent un sphinx à la laisse sur une *ænochoé* (Vermeule 1977, p. 300 et n. 36) le font en passant « *through a paradise of trees and plants* » similaire à celui des Enfers sur les vases apuliens (voir *supra*)

¹⁴⁵³ Jourdain-Annequin et Bonnet 2001, p. 222-223. Pour l'apparition de ces croyances au cours de l'époque archaïque, voir Sourvinou-Inwood 1995, p. 354-355.

¹⁴⁵⁴ Assmann 2003, p. 194-196.

totalement « démocratisé », ce sort enviable ait d'abord été étendu aux initiés¹⁴⁵⁵ (voir *infra*) ; mais, dès l'époque archaïque, la croyance se répandit, comme l'atteste une stèle funéraire de Sparte¹⁴⁵⁶ et, à l'époque hellénistique semble-t-il, elle fut concédée à tous : ce furent alors Héraclès et Dionysos qui en devinrent les modèles¹⁴⁵⁷ ; la croyance se répandit en s'amplifiant à l'époque romaine¹⁴⁵⁸. Très tôt cependant, ce que l'on peut interpréter comme des indices de cette espérance se multiplient. Pour sa part, Bernard Holtzman a précisément vu dans l'accroissement du nombre des sphinx un symptôme d'une « démocratisation » de l'héroïsation¹⁴⁵⁹, phénomène que l'on peut aussi observer dans les scènes du banquet couché¹⁴⁶⁰. Mais des trouvailles funéraires peuvent aussi être interprétées en ce sens à la lumière de ce qui vient d'être dit : ainsi, par exemple, ce fragment de statuette de sphinx découvert dans une tombe d'enfant du VI^e siècle à Marseille¹⁴⁶¹.

Les croyances relatives à la nature du voyage d'Outre-Tombe ont sans doute varié suivant les époques et les contrées¹⁴⁶². Ainsi on a pu représenter directement un sphinx ravisseur s'emparant d'un défunt et le transportant dans les airs. Mais, parmi les croyances relatives au trajet vers l'Au-delà, celle d'un trajet équestre, allusion possible aux temps où il était réservé aux aristocrates, a très tôt dû se faire jour : c'est le type du *Hero equitans* grec¹⁴⁶³. On peut supposer que le rôle du sphinx gardant l'Arbre ne devait guère varier quel que fût le moyen de locomotion choisi ; il s'effaçait aussi bien devant un piéton que devant un cavalier. Ainsi on voit parfois des sphinx en compagnie de cavaliers, comme sur un arybale proto-corinthien¹⁴⁶⁴. En revanche, il est difficile d'imaginer

¹⁴⁵⁵ Sourvinou-Inwood 1995, p. 173.

¹⁴⁵⁶ Stibbe 1996, p. 234 ; Isler-Kerényi 2007, p. 231.

¹⁴⁵⁷ Holtzmann 1991 p. 163 n. 158 ; Sauron 2000, p. 63. Pour le caractère héroïsant des stèles funéraires, voir Riis 1951, p. 137-141. Cf. Sourvinou-Inwood 1995, p. 195-216, pour la généralisation du salut *chaire* sur les stèles funéraires.

¹⁴⁵⁸ Bayet 1921-1922, p. 239-245 : où l'on constate l'« apothéose du mort sous les traits d'Hercule » (p. 224).

¹⁴⁵⁹ Holtzmann 1991, p. 163, n. 158, parle, à propos des sphinx héroïques, d'une possible « banalisation de l'héroïque en funéraire, qu'attestent à partir du IV^e siècle les rites, les monuments et l'iconographie » ; cf. Schefold 1952, p. 107 (Plutarque, *Cons. ad Apoll.*, 27) ; cf. les remarques de Sauron 2000, p. 24, sur la signification des rinceaux sur les tombes de particuliers.

¹⁴⁶⁰ Dentzer 1982, p. 585 ; Petit 2006c, p. 281, n. 187.

¹⁴⁶¹ Gantes 1992, p. 79.

¹⁴⁶² Sourvinou-Inwood 1995, *passim*.

¹⁴⁶³ Kourou 2001, p. 52-53, fig. 14-15. Pour Chypre, voir la représentation sur la face A de l'amphorisque T251/8 d'Amathonte : Petit 2006c ; 2007c ; Karageorghis 1989, pl. 15:6-7 ; 2002, p. 198, fig. 394 ; voir *supra*, p. 94, 173, 185.

¹⁴⁶⁴ Ohly 1962, *Beilage* 12.

l'équivalent des sphinx « ravisseurs » pour les défunts montés. Quoique... Un document exceptionnel montre un groupe à la composition audacieuse. Il est à ce point étonnant, voire un tantinet exubérant à nos regards modernes, qu'il fut classé par H. Demisch parmi les sphinx *ungewisser Bedeutung* : il s'agit d'un groupe en terre cuite du V^e siècle trouvé près de Reggio, qui devait à l'origine se dresser comme acrotère sur un temple, et qui représente un cavalier et son cheval tous deux transportés sur le dos, ou plus exactement sur les ailes et la tête, d'un sphinx¹⁴⁶⁵ (**fig. 184**) ; ainsi le rôle proprement grec du sphinx comme vecteur des âmes est transposé dans le cadre même du trajet équestre. Fonctionnellement il s'agirait alors de l'équivalent grec, pour le cavalier, du sphinx attelé au char en Orient et à Chypre.

¹⁴⁶⁵ Demisch 1977, p. 95-96, fig. 268 ; Danner 1997, p. 46-47, n° A93, pl. 25:3-4 ; cf. Renard 1950, p. 310. Pour expliquer ce groupe H. Demisch (1977, p. 95-96) évoque seulement un témoignage de Pausanias (III, 18, 14) à propos du trône d'Apollon à Amyclées, où les fils de Tyndare sont représentés sur des chevaux, et les chevaux eux-mêmes sont juchés sur des sphinx. Selon certaines hypothèses, il s'agirait d'un Dioscure (Rolley 1999, p. 196, fig. 188) ; mais cela reste douteux (Boardman 1998, fig. 167).

3. ŒDIPE, LE CHÉRUBIN ET L'ÉNIGME

3.1. *Retour au mythe*

Revenons à la Sphinx thébaine juchée sur son Arbre de la Vie. Ainsi, si notre hypothèse est exacte, la valeur sémantique du monstre thébain perché sur sa colonne est plus générale que le rôle anecdotique que lui attribue le récit mythique : il signifierait le refus opposé aux Thébains d'accéder à la Survie pour une faute commise antérieurement par leur roi¹⁴⁶⁶. La mission du héros est rien moins que d'en rouvrir l'accès¹⁴⁶⁷. J.-M. Moret admet cette signification eschatologique dans un nombre limité de cas : sur la corolle de la peinture apulienne, sur les urnes étrusques, et aussi sur le lécythe de Tarente¹⁴⁶⁸ (**fig. 185**). C'est ce qu'indique, comme on l'a vu, un indice essentiel : le chapiteau à volutes de la colonne du haut de laquelle la Sphinx toise ses interlocuteurs. La coupe du Vatican conduit à cette conclusion en montrant, au pied de la colonne, la repousse en forme de palmettes et de bouton de lotus. C'est aussi cette signification eschatologique qui doit expliquer la présence massive de lécythes décorés de cette scène dans certaines sépultures athéniennes¹⁴⁶⁹. Pareilles croyances chez les Grecs ne doivent pas étonner. Trop longtemps le milieu helléniste s'est contenté de cette vision affligeante d'un Au-delà terne et morne, peuplé d'ombres vagissantes et sans joie, vision issue d'Homère et que s'est complue à entretenir la théologie chrétienne¹⁴⁷⁰. Mais les indices d'une croyance en une forme de survie sont trop nombreux pour qu'il s'agisse d'un phénomène marginal¹⁴⁷¹. « Visiblement, écrit H. Demisch, le motif du sphinx face à Œdipe est ici mis au service d'une symbolique funéraire »¹⁴⁷². J.-M. Moret a noté pour sa part la présence fréquente d'un serpent devant les sphinx causeurs assis

¹⁴⁶⁶ Hoffmann 1994, p. 74, voit en elle « la mort avec le visage d'une femme ».

¹⁴⁶⁷ Plusieurs auteurs semblent avoir entrevu une solution de cette sorte : Schefold 1952, p. 109-110 (mais voir sa note 12) ; Demisch 1977, p. 86, 99 et fig. 227, 224 ; Holtzmann 1991, p. 160-161. J.-M. Moret lui-même (1984, p. 56) admet qu'on est tenté de « lire la scène dans une perspective eschatologique ». Le même auteur (p. 74) compare la confrontation d'Œdipe et du sphinx à la δοκίμασια (cf. aussi, p. 99, à propos du « vase de Patrocle »).

¹⁴⁶⁸ Moret 1984, p. 99 (peinture apulienne), 56 (lécythe de Tarente).

¹⁴⁶⁹ Par exemple, Moret 1984, p. 45 n. 11.

¹⁴⁷⁰ Cf. Sourvinou-Inwood 1995, p. 106-107 ; Tsingarida 2003, p. 72.

¹⁴⁷¹ Pour une « résurrection » grecque, voir Tsingarida 2003, p. 68-70 ; peut-être liée à l'orphisme (p. 73).

¹⁴⁷² Demisch 1977, p. 99.

sur un rocher¹⁴⁷³. Point n'est besoin d'insister sur le caractère chthonien de l'animal¹⁴⁷⁴. S'agissant de cette promesse de survie, la scène la plus explicite est peut-être celle du vase étrusque précédemment évoqué¹⁴⁷⁵ (**fig. 171**) où le groupe héraldique traditionnel est modifié dans un sens décisif : l'Arbre (en réalité, plutôt un arbuste) est désormais flanqué non de deux sphinx, mais d'un sphinx qui fait le *Schutzgestus* vers l'Arbre et *laisse* Œdipe(?) assis de l'autre côté y cueillir une fleur.

Cependant, après avoir fait ce long détour par l'iconographie qui nous a parlé son propre langage, il faut maintenant revenir au récit et tenter de l'éclairer par les acquis précédents. Fidèle au même principe mis en œuvre dans l'interprétation de l'imagerie, on refusera d'évacuer le problème de l'énigme en lui déniait toute signification¹⁴⁷⁶. Comment expliquer alors la présence et la nature de celle-ci, en particulier dans cette hypothèse eschatologique ? Car, si tel est bien le cas et si la légende renferme un tel message, pourquoi ne pas l'exprimer clairement ? S'il y a effectivement un récit derrière le récit, un sens dissimulé derrière les images, il se pourrait que l'énigme en réalité ne soit pas proposée à la sagacité d'Œdipe, mais bel et bien à celle du spectateur ou de l'auditeur lui-même. C'est donc l'existence même de ce thème dans l'épisode thébain qui constituerait un mystère.

Mystère d'autant plus épais qu'un certain nombre d'anomalies apparaissent dans ce récit. La nature de l'énigme, par exemple, n'est pas assurée¹⁴⁷⁷ ; elle semble même avoir varié au cours des temps¹⁴⁷⁸. S'il apparaît dans l'épopée du VI^e siècle¹⁴⁷⁹, l'énoncé est apparemment inconnu dans la tragédie du V^e siècle¹⁴⁸⁰. On a essayé de la comparer à d'autres pour l'inscrire dans une typologie¹⁴⁸¹. Mais ces tentatives, pour utiles qu'elles soient en termes d'histoire littéraire, ne rendent pas compte de la spécificité du conte thébain. Tout d'abord, la teneur de la question

¹⁴⁷³ Moret 1982, p. 72-73. Voir, par exemple, Hausmann 1972, p. 28, fig. 28 ; ou Moret 1984, pl. 17:1.

¹⁴⁷⁴ Notons par ailleurs que le serpent est déjà mis en présence de sphinx dans l'art oriental de l'Âge du Bronze (Dessenne 1957, p. 181).

¹⁴⁷⁵ Krauskopf 1994, n° 41.

¹⁴⁷⁶ Comme le fait, par exemple, Lévy-Strauss, cité par Hoffmann 1994, p. 79.

¹⁴⁷⁷ Demisch 1977, p. 97 et n. 86.

¹⁴⁷⁸ Demisch 1977, p. 97 et n. 86, 226 ; Delcourt 1981, p. 145 et n. 6 ; Moret 1984, p. 40, n. 2-3. A cet égard, les explications de J.-M. Moret (1984, p. 49-50) sont peu convaincantes.

¹⁴⁷⁹ Moret 1985, p. 121.

¹⁴⁸⁰ Delcourt 1981, p. 147. Cf. Herbig 1929, col. 1709 ; Moret 1984, p. 40, n. 2 ; mais il y est fait allusion chez Eschyle : Demisch 1977, p. 225.

¹⁴⁸¹ Pour une analyse des différents types d'énigmes : Détienne et Vernant 1974, p. 290-292 ; Delcourt 1981, p. 112-114 ; 141-152 ; Edmunds 1988, p. 221.

semble bien naïve (« Qu'est-ce qui, doté d'une seule voix, a d'abord quatre pieds, puis deux, puis trois ? »)¹⁴⁸². Il est étrange ainsi que la légende fasse dépendre la vie des Thébains, ou, selon nos déductions, leur destin d'Outre-Tombe, d'une devinette aussi enfantine, voire puérile¹⁴⁸³. De surcroît, elle semble introduite de manière artificielle, car « l'épisode de la résolution de l'énigme est inessentiel d'un point de vue logique »¹⁴⁸⁴. Tout ceci semble indiquer que l'important réside non dans la nature, mais dans la présence même d'une énigme dans le récit, qui constitue en soi un mytheme.

Nombreux sont les auteurs à considérer que, non seulement elle aurait varié, mais aussi qu'elle aurait été introduite tardivement, peut-être aux confins des VII^e et VI^e siècles¹⁴⁸⁵. Selon d'autres auteurs, la confrontation du héros et du monstre n'est connue qu'à partir du VII^e siècle¹⁴⁸⁶. Si l'origine des légendes concernant le héros thébain est sans doute à chercher dans l'Age du Bronze¹⁴⁸⁷, il est notable que la rencontre avec la Sphinx n'est même pas signalée par Homère quand il évoque son destin (*Od.*, XI, 271-280)¹⁴⁸⁸. Chez Hésiode, il est à la fois question d'un roi de Thèbes du nom d'Œdipe, parricide et incestueux, et d'un monstre, nommé Phix, qui terrorise la région ; mais aucun lien n'est établi entre eux¹⁴⁸⁹. On a considéré aussi comme vraisemblable que, dans une première version de la légende, le héros armé tuait purement et simplement la Sphinx¹⁴⁹⁰,

¹⁴⁸² Apollodore, III, 5, 8 ; pour le texte, voir Lloyd-Jones 1978, p. 60-61 et Baum-vom Felde 2006, p. 167. Pour le texte de l'énigme chez Asklépiades, voir Höckmann et Winkler-Horaček 2005, p. 94 ; voir aussi *Anthol. Palat.*, 14, 64. Autre forme abrégée chez Diodore, IV, 64, 3. Pour différentes versions de l'énigme, et différentes formes d'énigmes, voir Lesky (cité par Regier 2004, p. 71) et Edmunds 1988. Une autre version concerne le jour et la nuit chez Athénée : Demisch p. 226 et n. 21. Moret 1985, p. 132-133, relève la parenté avec l'une des énigmes du conte gascon « Le jeune homme et la Grande Bête à tête d'homme », où le même type d'énigme est posé.

¹⁴⁸³ Même opinion chez Delcourt 1981, p. 141, 145, 147, ainsi que chez Joseph Conrad, Karl Kerényi, John Sigmunds, Walter Benjamin, D.H. Lawrence, Thomas de Quincey, cités par Regier 2004, p. 71.

¹⁴⁸⁴ Edmunds 1988, p. 218.

¹⁴⁸⁵ Déjà Robert 1915, I, p. 56 ; Bosana-Kourou 1979, p. 174-175 (au moment de la création du cycle épique, vers 600-590).

¹⁴⁸⁶ Höckmann et Winkler-Horaček 2005, p. 90 ; Baum-vom Felde 2006, p. 167.

¹⁴⁸⁷ Baum-vom Felde 2006, p. 166.

¹⁴⁸⁸ Cf. Edmunds 1988, p. 217-218. Curieusement H. Walters (1960, p. 69) conclut que le motif du sphinx thébain est ancien et même « originel » ; alors que pour Herbig 1929, col. 1709, le motif de l'énigme est sans aucun doute tardif.

¹⁴⁸⁹ Baum-vom Felde 2006, p. 166.

¹⁴⁹⁰ C. Robert (1915, I, p. 49 ; suivi par Reik cité par Regier 2004, p. 239) suppose que la mort par les armes est originelle et considère que, sur le vase de Marion, Œdipe ne fait que donner le coup de grâce, sans qu'il soit question d'un véritable combat. Étonnante position, au demeurant contestée par Moret 1985, p. 121-122. Hausmann 1972, p. 9 : «...in der

version que semble encore refléter le petit lécythe aryballisque attique à figures rouges du IV^e siècle trouvé à Marion (Chypre)¹⁴⁹¹ (**fig. 182**) et d'autres documents figurés¹⁴⁹². Un fragment de Corinna de Tanagra (V^e siècle av.) affirme de même qu'Œdipe tua la Sphinx ainsi que le renard de Teumesia¹⁴⁹³. Par ailleurs, Athéna aida d'autres héros à vaincre des êtres qui appartiennent à la parentèle du sphinx : l'Hydre de Lerne, Cerbère et Orthros, vaincus par Héraclès ; la Chimère, vaincue par Bellérophon¹⁴⁹⁴. Quoi qu'il en soit, aucune représentation de la légende d'Œdipe n'est connue avant le milieu du VI^e siècle¹⁴⁹⁵. Il est donc vraisemblable que deux récits, l'un concernant les malheurs d'Œdipe et celui portant sur la Sphinx thébaine, ont été combinés au cours de l'époque archaïque.

L'existence du dialogue et de l'énigme, quant à elle, n'est formellement attestée que vers 520/510 par des fragments inscrits d'une hydrie conservés à Bâle¹⁴⁹⁶. L'épisode est représenté sur la scène tragique dès le troisième tiers du VI^e siècle¹⁴⁹⁷ et connaît immédiatement un très grand succès¹⁴⁹⁸. L'engouement pour la rencontre va de pair avec un statut particulier qui lui est accordé par les auteurs. La tétralogie thébaine d'Eschyle comporte les trois tragédies, *Laïos*, *Œdipe*, *les Sept*, ainsi que le drame satyrique *La Sphinx*. Dans la succession normale des représentations, ce dernier était montré après les tragédies ; or cet ordre ne correspond nullement à la séquence logique des épisodes de la légende :

ältesten Form der Sage, in der epische Oidipodie, die spätestens im 8. Jh. bestanden haben muß, die Sphinx im Zweikampf mit Waffengewalt von Oidipous getötet wurde. Keule, Schwert und Speer sind bildlich überliefert » ; cf. Demisch 1977, fig. 279, 280, 281, 292 ; p. 225 : « Die Version, die Sphinx wäre infolge eines Rätselsieges überwunden worden, war eine bewußte Umgestaltung einer alten Sage, wonach Ödipus die Sphinx ohne Rätselkampf erschlagen hätte. ». Voir aussi Baum-vom Felde 2006, p. 167.

¹⁴⁹¹ Demisch 1977, fig. 281, ou Bosana-Kourou 1979, p. 174, ou Krauskopf 1994, n° 77. Moret 1985, p. 132, montre que les deux traditions sont en réalité parallèles (cf. Regier 2004, p. 205).

¹⁴⁹² Krauskopf 1994, n°s 76-79. Voir aussi Siebert 2002, p. 332 ; Winkler-Horaček 2003, p. 227.

¹⁴⁹³ Précision importante selon Bosana-Kourou 1979, p. 174, qui indique qu'il y avait originellement deux mythes différents qui traitaient séparément, d'une part du parricide et de l'inceste, d'autre part du combat contre des monstres. Voir aussi Regier 2004, p. 199.

¹⁴⁹⁴ Cf. Demisch 1977, p. 92 et 100 ; Boardman 1999, fig. 173.

¹⁴⁹⁵ Walter 1960, p. 69, fig. 30 ; Hausmann 1972, p. 12.

¹⁴⁹⁶ Delcourt 1981, p. 130 n. 5 et 145 ; Moret 1984, pl. 23. Ainsi ne peut être acceptée l'hypothèse de Baum-vom Felde 2006, p. 167-168, 170, selon laquelle l'introduction de l'énigme dans la trame narrative constituée par la rencontre entre Œdipe et la Sphinx serait due à Eschyle dans son drame satyrique. Cependant on peut croire avec elle que l'introduction de l'énigme est plus tardive encore que la rencontre d'Œdipe et de la Sphinx.

¹⁴⁹⁷ Simon 1981, p. 14-15.

¹⁴⁹⁸ Simon 1981, p. 14 et n. 26.

la rencontre avec la Sphinx devrait s'intercaler entre *Laios* et *Œdipe*¹⁴⁹⁹. On peut donc se demander pourquoi l'auteur l'a placé là, le mettant ainsi en exergue. Est-ce pour sa valeur eschatologique ?

Car l'introduction de l'énigme est en soi étrange et n'est pas dénuée de contradiction : en effet, l'intelligence d'une Sphinx qui pose des énigmes philosophiques contraste avec son statut de monstre sanguinaire, ce que notait déjà Plutarque¹⁵⁰⁰. Plusieurs explications de cette intégration étrange et peut-être tardive au mythe d'Œdipe ont été proposées¹⁵⁰¹. On peut y voir avec Hegel¹⁵⁰² un symbole de la victoire de l'esprit grec sur les forces obscures. La Sphinx thébaine serait la *Repräsentantin alter Weisheit*, ou, comme le dit Euripide, dans les *Phéniciennes*, « la sage jeune femme ». Quoi qu'il en soit, l'explication ne peut tenir à la seule allitération entre le nom du héros qui signifie « Pied-Gonflé », et la forme de l'énigme qui décrit son sujet en nombre de pieds¹⁵⁰³.

3.2. *Le sphinx néfaste*

Des analyses qui précèdent on a donc pu conclure que les divers rôles du sphinx, protecteur de la tombe, gardien de l'Arbre sacré et adversaire d'Œdipe, ne sont nullement en contradiction. Il n'y aurait donc bel et bien qu'un seul sphinx grec. Dans la majorité des cas, son rôle est celui d'une créature psychopompe, d'un guide vers l'immortalité symbolisée par l'Arbre de la Vie : rôle essentiellement bénéfique pour les humains donc ! Mais il peut aussi interdire au besoin l'accès à l'Arbre. C'est ce qui se produit dans le cas spécifique de la légende thébaine. Son statut d'hypostase attachée à la déesse explique le rôle qu'il joue en la circonstance. Exceptionnelles cependant sont les occasions où il est montré sous ce jour. Pour cela, il fallait qu'il fût mis en scène dans un récit dramatique, mythe ou légende, où étaient fournies les raisons de la malédiction et décrites les étapes de la délivrance. Il convient donc de comprendre pourquoi on a introduit ce thème du sphinx négatif ici, et seulement ici, dans la légende grecque.

Certes la généalogie chtonienne de l'hybride le prédispose à être, sinon néfaste, du moins effrayant, menaçant. En effet Hésiode présente « Phix » comme la petite fille de Méduse, fille d'Echidna, sœur d'un grand nombre de monstres effrayants, tels Orthros, Cerbère, l'Hydre de Lerne, la

¹⁴⁹⁹ Simon 1981, p. 14.

¹⁵⁰⁰ Plutarque, *Mor.*, 988A ; cf. Baum-vom Felde 2006, p. 168.

¹⁵⁰¹ Comme celles, peu convaincantes à nos yeux, de M. Delcourt (1981, p. 141-152) et de J.-M. Moret (1984, p. 49-50).

¹⁵⁰² Cité par Demisch 1977, p. 96.

¹⁵⁰³ Edmunds 1988, p. 221 ; pour le texte, voir Lloyd-Jones 1978, p. 60-61.

Chimère. Dans d'autres versions, elle est fille de Typhon (Apollodore, *Bibl.*, III, 5, 8) et de Chimère (Schol. Hésiode, *Théog.*, 326). On la voit d'ailleurs en compagnie de plusieurs de ces créatures infernales¹⁵⁰⁴. On trouve ainsi sporadiquement dans la geste héracléenne un sphinx que doit tuer le héros¹⁵⁰⁵. Sur une œnochoé à figures noires, Héraclès ramène un sphinx à la laisse comme un quelconque Cerbère¹⁵⁰⁶.

En dépit de ce lourd héritage familial, l'hybride est rarement présenté sous un mauvais jour, comme c'est le cas dans la légende d'Œdipe. Et c'est précisément le fait qu'il s'agit d'un *hapax* qui a de tout temps intrigué les commentateurs. Beaucoup d'hellénistes se sont étonnés du rôle très négatif que le mythe fait jouer au sphinx, rôle qu'il tiendrait pour la première fois, et qui serait ainsi une création grecque¹⁵⁰⁷. Mais, si l'on replace le personnage de la Sphinx dans l'évolution générale de l'hybride, depuis ses origines orientales, comme tout nous invite désormais à le faire, et si l'on tient compte de l'identification avérée avec le chérubin, on s'avise précisément que ce n'est pas un *hapax* ! On lui trouve en effet au moins deux parallèles en Orient.

Auprès du roi de Tyr (c'est-à-dire également auprès du Dieu-Roi Milqart), le chérubin protecteur devient le bras armé de la vengeance divine chez *Ezéchiel*¹⁵⁰⁸. Mais le plus connu des épisodes est évidemment l'expulsion du jardin d'Eden. Dans la *Genèse*, les Chérubins (*i.e.* des sphinx, sans doute au nombre de deux selon les parallèles iconographiques) sont placés devant le jardin d'Eden pour interdire au couple fautif l'accès à l'Arbre de la Vie (*ʿēṣ haḥayyîm*). Dans la légende d'Œdipe, le sphinx a été envoyé pour exécuter la vengeance d'Héra envers les Thébains. Naguère on a remarqué que le déroulement des deux épisodes, dans le mythe thébain et dans le récit de la *Genèse*, ainsi que les rapports entre les protagonistes présentent d'étonnantes similitudes¹⁵⁰⁹. D'après l'analyse ici proposée, le canevas du récit est le suivant : une divinité punit des humains d'une faute commise ; elle les prive métaphoriquement de la vie éternelle en plaçant un ou des sphinx-

¹⁵⁰⁴ Sirènes : Kourou *et al.* 1997, n^{os} 227-228 ; gorgones : n^{os} 222-225 ; Chimère : n^o 229 ; centaures : n^o 230.

¹⁵⁰⁵ Bayet 1923, p. 58, et n. 5.

¹⁵⁰⁶ Vermeule 1977. Pour un sphinx égyptien du III^e et un sphinx cypriste du II^e millénaire tenus en laisse : Dessenne 1957, p. 22-23, pl. IIb ; p. 160, n^o 330, pl. XXVIII.

¹⁵⁰⁷ Demisch 1977, p. 83 : «...den negativen Aspekt der Sphinx, wie er sich zum ersten Mal in Griechenland zeigt ».

¹⁵⁰⁸ *Ezéchiel*, 28:14-16.

¹⁵⁰⁹ Von der Osten 1934, p. 331 : « *Es läßt sich ferner nachweisen, daß in der Tradition von Lebensbaum genau dieselbe Verdichtung vor sich gegangen ist, wie in der Sphinxepisode des Oedipusmythus und daß jener [i.e. l'Arbre] in der biblischen Erzählung dieselbe scheinbar nebensächliche Rolle spielt wie die Sphinx in der griechischen* ».

chérubins près de l'Arbre de la Vie pour leur en interdire l'accès. On peut donc affirmer que le « mytheme » qui structure les deux récits est identique¹⁵¹⁰ et suggérer que le mythe oriental était connu en Egée.

Cependant un élément distingue assez radicalement le mythe grec des deux parallèles bibliques : c'est précisément l'énigme, absente de la trame narrative du texte véterotestamentaire. Alors que rien dans le texte hébraïque ne nous apprend comment conjurer la malédiction qui frappe l'homme ou le Roi de Tyr (on sait comment le christianisme résoudra le problème), le personnage confronté à la Sphinx doit subir une épreuve sous forme de question et réponse qui lui ouvrira, en cas de succès, le chemin jusque là interdit.

3.3. L'épreuve

On l'a vu, ce n'est pas le contenu de l'énigme qui est important (encore qu'il soit signifiant ; cf. ci-dessous) ; à la limite ce n'est même pas le fait qu'il s'agisse d'une énigme ; le mytheme est en réalité constitué par la présence d'une « épreuve », plus généralement, que doit surmonter le héros. Voyons si des parallèles existent qui pourraient éclairer le propos.

a. Epreuves égyptiennes

L'affirmation péremptoire selon laquelle le sphinx grec « n'a aucune parenté avec les sphinges égyptiennes »¹⁵¹¹, ne s'impose plus. En 1949 déjà, W.B. Kristensen avait proposé une solution précise et de nature eschatologique à l'« énigme de l'énigme » qui associerait imageries et mythes, égyptiens et grecs¹⁵¹². Il suggérerait d'y voir une allusion au cycle égyptien de la course du soleil, lequel est souvent représenté par l'image et décrit par les textes dans les phases successives de sa course, Khepri (le lever du soleil) - Rê (le soleil à son zénith) - Atoum (le soleil déclinant). Or les représentations figurées et métaphoriques du cycle solaire montrent l'astre comme un bambin, un homme adulte, puis un vieillard appuyé sur son bâton¹⁵¹³. S'agissant du grand sphinx de Giza, E. Warmenbol ose la

¹⁵¹⁰ La comparaison n'a d'ailleurs rien d'incongru, dans la mesure où l'on a mis en parallèle le jardin d'Eden avec un épisode d'un autre héros, le jardin des Hespérides (voir *supra*, p. 76, 175, 199 ; Hoffmann 1997, p. 127, 131-132). Pour Chypre on connaît une étonnante représentation qui pourrait renvoyer au même récit : Karageorghis et Des Gagniers 1974, p. 220, XXII.3 (cf. *supra*, p. 76).

¹⁵¹¹ Warmenbol 2006, p. 23-24 ; cf. aussi Zivie-Coche 1997.

¹⁵¹² Kristensen 1949, p. 201 ss. ; 1960, p. 68 ; pour les auteurs qui l'ont suivi sans le citer, voir Baum-vom Felde 2006, p. 141 et n. 1.

¹⁵¹³ Jusqu'à une date récente, W.B. Kristensen n'a guère été suivi (Demisch 1977, p. 224-227 ; Baum-vom Felde 2006, p. 141 et n. 1). Pour les textes et les représentations qui

comparaison : « le sphinx devient à la 18^e dynastie une manifestation de Khepri-Rê-Atoum, les trois formes ou plutôt les trois âges du dieu solaire, qui évoquent étrangement celles de l'homme de l'énigme de la sphinge thébaine »¹⁵¹⁴. Mettre en parallèle la course de l'astre et la vie de l'Homme ce serait affirmer l'immortalité de ce dernier¹⁵¹⁵. Par l'*imitatio solis*, selon J. Assmann¹⁵¹⁶, « le désir d'immortalité se réalise dans le temps cyclique du renouveau sans fin ». Le sphinx de Giza lui-même, associé à Rê (en particulier à la Basse Époque¹⁵¹⁷), serait en rapport évident avec la résurrection¹⁵¹⁸. Quoique solaire, le dieu présente, par son parcours nocturne souterrain, un côté chthonien qui pourrait correspondre à une particularité du dieu cananéen Houroun auquel il est assimilé¹⁵¹⁹. H. Demisch mentionne également une très intéressante scholie de Pisandre aux *Phéniciennes* d'Euripide, selon laquelle « certains prétendent qu'il [Œdipe] est fils d'Hélios »¹⁵²⁰. C'est pourquoi, en la circonstance, « la sage jeune femme tient le rôle d'une représentante de l'autre monde, le monde des dieux et des morts ». L'énigme s'expliquerait ainsi selon H. Demisch : « L'homme doit prendre conscience de son caractère immortel »¹⁵²¹. Selon de nombreux commentateurs, le sphinx en Égypte veille sur le royaume des morts, comme dans le livre de l'*Amdouat*, où des sphinx égyptiens, c'est-à-dire mâles et aptères, sont

décrivent ainsi la course du soleil, voir Baum-vom Felde 2006, p. 169, fig. 1 et n. 95-96 ; voir aussi Zivie-Coche 1997, p. 23 (cf. 2006, p. 63). L'auteur cependant doute du rapprochement, car cette comparaison ne vaudrait que pour Harmachis ; or constate-t-elle, il n'est jamais question du sphinx de Giza chez les auteurs grecs. Comment auraient-ils pu « connaître cette particularité théologique qui n'a été exprimée que dans le texte de Thoutmosis IV ? ». D'une part, il est difficile d'affirmer aussi catégoriquement que cette idée ne fut exprimée que dans ce texte ; car cela revient à affirmer que tous les textes susceptibles de l'avoir fait nous ont été conservés. D'autre part, Baum-vom Felde 2006, a montré que les auteurs grecs qui avaient visité l'Égypte ne pouvaient ignorer le sphinx de Giza, modèle de tous les autres, et, en conséquence, avaient dû s'enquérir de sa signification auprès des natifs. En outre, la nécessité que les Grecs ressentent d'établir une distinction entre sphinx et « sphinge » impliquent qu'ils les comparent (cf. l'« androsphinx » d'Hérodote, II, 175).

¹⁵¹⁴ Warmenbol 2006, p. 16 et n. 13 ; cf. p. 63.

¹⁵¹⁵ Pour C. Robert (1915, I, p. 57) l'énigme est une sorte de γνῶθι σαυτόν. Cf. Demisch 1977, p. 225 : « *Wiewohl seine Gestalt dahinsinkt, ist er in der Substanz unsterblich* ».

¹⁵¹⁶ Assmann 2003, p. 265 ; voir aussi p. 282-289 ; cf. Demisch 1977, p. 225-226.

¹⁵¹⁷ Zivie-Coche 1997, p. 89.

¹⁵¹⁸ Warmenbol 2006, p. 15-16.

¹⁵¹⁹ Zivie-Coche 1997, p. 91-92 (peut-être déjà à Ras Shamra et en Palestine) ; Warmenbol 2006, p. 16-17 et *catalogue*, p. 64.

¹⁵²⁰ Pisandre, scholie 26a à Euripide, *Phén.*, cité par C. Robert 1915, II, p. 16, n. 111 : ἔνιοι δὲ καὶ Ἡλίου φασὶν αὐτὸν παῖδα. Cf. Demisch 1977, p. 226.

¹⁵²¹ Demisch 1977, p. 226 : « *die weise Jungfrau (...) fungiert als Repräsentantin der anderen Welt, der Welt der Götter und der Toten* ».

gardiens d'une porte¹⁵²². Au chapitre 145 du *Livre des morts*, le défunt doit également apporter la preuve de sa pureté devant d'« effroyables gardiens » qui exercent une véritable « police de l'Au-delà »¹⁵²³. Selon certains, l'épreuve pourrait aussi évoquer la pesée des âmes comme celle que les Egyptiens devaient subir devant Osiris¹⁵²⁴. Ainsi Pindare parle d'un « tribunal de l'Au-delà »¹⁵²⁵. Dès le Nouvel Empire, le grand sphinx de Giza est identifié comme Horus-Khepri-Rê-Atoum, sur la stèle de Touthmosis IV¹⁵²⁶ et, à Basse Epoque, il est associé intimement aux cultes d'Isis, d'Osiris et d'Horus¹⁵²⁷. C'est la situation que connurent les Grecs à partir du VII^e siècle. La statue colossale tournée vers l'Orient veille sur la rive occidentale du fleuve, celles des morts, à l'est des nécropoles royales¹⁵²⁸, et, à l'époque où le vit Hérodote, une nécropole s'était installée aux abords de la statue¹⁵²⁹. Que les Grecs aient puisé aux mythes égyptiens pour nourrir leurs croyances relatives à l'Au-delà n'aurait, en tout cas, rien d'étonnant, tant il est vrai — et le phénomène a été souligné par W. Burkert — que les Egyptiens passaient dans le monde méditerranéen pour experts en matière de protection dans l'autre monde¹⁵³⁰.

b. Le sphinx et les lamelles orphiques

Parmi les nombreux parallèles qui furent évoqués pour l'énigme, celui des textes « orphiques », qui furent découverts dans des tombes de mystes et qui contiennent des prescriptions auxquelles le défunt doit se conformer lors de son trajet dans l'Au-delà, fut largement négligé. On y décrit pourtant un itinéraire au cours duquel le voyageur doit fournir des réponses et prononcer certaines formules qui lui ouvriront la route. Le questionnement que la Sphinx inflige à Œdipe peut évoquer celui que les « gardiens » mentionnés dans ces textes font subir au myste défunt et

¹⁵²² Amdouat, Cinquième heure ; cf. Dessenne 1957, p. 176 ; Zivie-Coche 1984, col. 1142.

¹⁵²³ Assmann 2003, p. 290-292.

¹⁵²⁴ Pour différentes traditions grecques sur le jugement après la mort : Platon, *Phédon*, 108a4 ; 113d3.

¹⁵²⁵ Cité par Burkert 2003c, p. 88.

¹⁵²⁶ Inscription découverte en 1818, et qui relate le songe du pharaon. Le sphinx se nomme lui-même Harmachis, le dieu soleil : Zivie-Coche 2006.

¹⁵²⁷ Zivie-Coche 1997, p. 104-105 ; 2006, p. 65-67.

¹⁵²⁸ Zivie-Coche 1997, p. 111.

¹⁵²⁹ Zivie-Coche 1997, p. 118-121 ; pour Hérodote à Giza, voir *ibid.*, p. 124.

¹⁵³⁰ Idée répétée chez Burkert 2002, p. 306 et 2003b, p. 95. Pour l'origine égyptienne du culte mystérieux de Dionysos : *ibid.* p. 106 et Assmann 2002, p. 65-66 (origine des « mystères égyptiens »), p. 62-75. On trouvera chez Vernant et Vidal-Naquet 2006, p. 62-64, une façon de comprendre l'énigme qui n'est pas incompatible avec celle développée ici.

auquel il doit répondre par des formules stéréotypées. Ces textes, dont le nombre s'est considérablement accru ces dernières décennies, peuvent être répartis en deux grandes séries (A et B), qui ont trait au même substrat théologique, les lamelles de Pelinna (P1-2) établissant, semble-t-il, le lien entre les deux groupes¹⁵³¹, par le rôle que paraît jouer Dionysos chthonien dans les deux séries¹⁵³². Les textes du groupe B (avec quelques variantes) sont libellés de la sorte¹⁵³³ :

*« A droite des demeures d'Hadès, tu trouveras une source près de laquelle se dresse un cyprès blanc : tu ne dois en aucun cas t'en approcher. Plus loin tu trouveras de l'eau fraîche qui coule du lac (marais) de Mémoire (Mnémosyne) et au-dessus se trouvent des gardiens ; ceux-ci te demanderont avec un sage entendement pourquoi tu explores les ténèbres de l'Hadès obscur. Dis-leur : 'Je suis Enfant de la terre et du Ciel étoilé, mais ma race est céleste et cela vous le savez vous-mêmes. Je défaille de soif : donnez-moi vite à boire de cette eau fraîche qui coule du lac de Mémoire (Mnémosyne) !' »*¹⁵³⁴.

¹⁵³¹ Ce sont les groupes A et B de Zuntz. Cette répartition a été contestée récemment par Graf et Iles Johnston 2007, spéc. p. 131, qui proposent une autre numérotation. Merkelbach 1999, cependant reste fidèle à celle de Zuntz.

¹⁵³² Sur les différentes opinions concernant la nature « orphique », « dionysiaque » voire « pythagoricienne » des lamelles d'or, voir Rohde 1999, p. 348 ; Viellefon 2003, p. 36 n. 167 ; Isler-Kerényi 2007, p. 221. En dépit des réticences, excessives sans doute, d'Edmonds 2004, p. 56-62, 72-74, etc., et de Calame 2002, p. 389-392, lesquels représentent la tendance (hyper-)critique, les découvertes de ces dernières années semblent avoir établi de manière décisive l'identité des mystères « orphiques » et « bacchiques » : Sabbatuccini 1982, p. 41, 47-49, 60 (l'orphisme serait la partie nouvelle du dionysisme, introduite au VI^e siècle) ; Viellefon 2003, p. 36 n. 167 ; Isler-Kerényi 2007, p. 22 ; cf. Merkelbach 1999, p. 6-7. Une partie du texte de ces lamelles appartiendrait à un rituel d'initiation dionysiaque, selon Riedweg 2002, spéc. 478 ; Borgeau *et al.*, 2002, p. 382 ; Burkert 2002, p. 14 ; 2004, p. 76 ; Graf et Iles Johnston 2007, *passim*, spéc. 123, 132. Pour d'éventuelles connections avec l'éleusinisme : Graf et Iles Johnston 2007, p. 76, 171. Différents travaux, qui font suite aux découvertes importantes de ces dernières décennies, ont insisté sur le rapport entre Perséphone, en tant que Reine des Enfers et Dionysos Bakchios, peut-être son fils : qu'on se reporte à Iles Johnston et McGiven 1996 ; Pugliese Carratelli 2003 ; Burkert 2003c, p. 85-96 ; 2004, p. 74-85.

¹⁵³³ Riedweg 1998, p. 392-398 ; Pugliese Carratelli 2003 ; Edmonds 2004, p. 35, 110.

¹⁵³⁴ Riedweg 1998, p. 394-398.

Suit une évocation du sort délectable qui attend l'initié en cas de réponse adéquate : il séjournera alors en compagnie des « *autres Mystes et Bacchoi* »¹⁵³⁵, des « *autres héros* »¹⁵³⁶, avec lesquels il célébrera les rites sacrés et prendra part au Banquet des Bienheureux¹⁵³⁷.

Nous reviendrons sur le rôle que Perséphone, en tant que Reine des Enfers, et Dionysos, comme Bakchios et Lysios, jouent dans ce périple, rôle maintes fois commenté. En revanche, on s'est peu interrogé¹⁵³⁸ sur la personnalité des φυλάκες qui surveillent l'accès au séjour des Bienheureux. Dans les textes grecs, on voit apparaître d'autres gardiens qui interviennent dans le récit d'un voyage d'Outre-Tombe, comme chez Aristophane et chez Platon¹⁵³⁹ ; mais leur apparence n'est jamais révélée. Le chemin vers l'Au-delà est symboliquement représenté par un trajet vers « les demeures d'Hadès » et/ou vers Perséphone ; c'est sur ce chemin que les gardiens attendent l'initié pour l'interroger. Si l'on excepte la teneur de l'épreuve orale, leur fonction est similaire à celle des « Chérubins », c'est-à-dire des sphinx, qui sont placés par Yahweh à l'est du jardin d'Eden, « pour *garder* » — autant le lexique de l'hébreu (*lišmor*) que celui de la *Septante* (φύλασσειν) renforcent le parallélisme — « le chemin de l'Arbre de la Vie » (*'et-derek 'ēš haḥayyim* ; LXX : καὶ ἔταξεν τὰ χερουβὶμ... φύλασσειν τὴν ὁδὸν τοῦ ξύλου τῆς ζωῆς)¹⁵⁴⁰. Ils ne sont pas identifiés, cependant leur rôle seul suffirait à les apparenter à ceux d'autres eschatologies anciennes¹⁵⁴¹, mais surtout aux sphinx égyptiens, gardiens des portes de l'Au-delà, comme on va le voir¹⁵⁴². En ce sens, dans les textes du groupe B, un détail permet de se représenter quelque peu leur aspect. Il est précisé que les « gardiens » se trouvent au-dessus (ἐπύπερθεν) du lac (ou du marais) de Mémoire

¹⁵³⁵ Riedweg 1998, p. 395-396 (B10).

¹⁵³⁶ Riedweg 1998, p. 394-395 (B1).

¹⁵³⁷ Riedweg 1998, p. 392 (P1-2) ; Burkert 2003a, p. 25 ; Edmonds 2004, p. 84, 88, 99.

¹⁵³⁸ A l'exception de R.G. Edmonds (2004, p. 61-63, et bibliographie n. 91) ; qui a montré, en outre, que les gardiens du monde d'En-bas constituent un des motifs récurrents du voyage d'Outre-Tombe : *ibid.*, p. 22-23.

¹⁵³⁹ Textes bien étudiés par Edmonds 2004 ; pour les gardiens, voir spéc. p. 22-23.

¹⁵⁴⁰ D'autre part, ces textes orphiques présentent d'autres parentés avec le récit de la Genèse. Ainsi selon Pindare les élus sont accueillis dans un *paradeisos* (Pindare, *Ol.*, 109-114 et *Thrènes* [fr. Snell 129]), qui rappelle évidemment celui situé dans l'Eden.

¹⁵⁴¹ Graf et Iles Johnston 2007, p. 112.

¹⁵⁴² Pour ces gardiens, outre Edmonds 2004, spéc. p. 22-23, voir Merkelbach 1999, p. 4 ; Riedweg 2002, p. 468-471. On a depuis longtemps relevé les parallèles entre ces textes, le trajet du défunt qu'ils décrivent, et les conceptions égyptiennes de l'Au-delà : Merkelbach 1999 ; Burkert 2002, p. 305. De même a-t-on voulu voir dans les « mystères égyptiens » des antécédents des mystères bacchiques que ces textes présupposent : Assmann 2002.

(Mnemosyne)¹⁵⁴³. Comment expliquer cette étrange position, sinon en supposant qu'ils *volent* au dessus des eaux, qu'ils sont donc *ailés*, comme le sont les sphinx/chérubins ? A la rigueur, on peut aussi les imaginer perchés en hauteur sur... une colonne(?), au bord du lac (marais).

Peut-on alors se représenter les « gardiens » des trajets « orphiques » sous la forme de sphinx ? Un document achèvera de nous en convaincre. Les textes « orphiques » affirment sans ambiguïté que les « gardiens » assistent Perséphone, reine des Enfers, et qu'ils sont postés sur le chemin qui mène à sa demeure. La scène déjà évoquée du cratère de Karlsruhe, daté de la seconde moitié du IV^e siècle (**fig. 160**), vient opportunément illustrer cette dépendance et corrobore l'identification de manière décisive. On y voit Perséphone siégeant en souveraine sous un *naïskos* soutenu par quatre colonnes¹⁵⁴⁴ ; deux sphinx sur des chapiteaux ioniques couronnent les deux colonnes de façade (deux autres sont perchés sur le trône de la déesse, sur les montants du dossier). Ils sont ici clairement associés à la Reine des Enfers, et, placés en avant de son trône, à l'entrée de son palais, semblent en contrôler l'accès¹⁵⁴⁵. Notons que, dans les

¹⁵⁴³ B2, B10, B11 (Riedweg 1998, p. 395-398). Une seule lamelle (B1) porte « devant » (ἐπίπροσθεν) (Riedweg 1998, p. 394-395) ; mais ce texte paraît quelque peu isolé puisqu'il est aussi le seul à placer le cyprès « à gauche » des demeures d'Hadès (c'est pourtant cette traduction que reprennent Graf et Iles Johnston 2007, p. 111) ; cf. Edmonds 2004, p. 49-50 ; les raisons alléguées par Graf et Iles Johnston 2007, p. 108, de cette mention (« gauche ») ne semblent pas tenir compte de son caractère exceptionnel. Sous cette forme, le terme ἐπύπερθεν est un *hapax*. La forme avec spirante ἐφύπερθεν est aussi très rare (je remercie chaleureusement Claire Lefeuve pour ses commentaires éclairés sur l'adverbe grec). Il illustre une tendance archaïsante très fréquente dans les textes orphiques : Fauth 1967, col. 2229. (Les raisons de cette tendance archaïsante sont très bien expliquées par Graf et Iles Johnston 2007, p. 179-181 : les innovateurs en matière religieuse doivent présenter leur invention comme ancienne, et redécouverte par eux. Le *hieros logos* ainsi redécouvert est censé avoir été rédigé par un ancien poète.) Le sens du mot est toujours celui de « par-dessus » (Josèphe, *Ant. j.*, III, 130 ; Apollon., *Arg.*, II, 393 ; IV, 176) ou, avec nuance d'origine, « d'en haut » (*Odyssée*, IX, 383 ; Théocr., *Id.*, XXIII, 59 ; Souda, s.v. ἐφύπερθεν/ὑπεράνωθεν, etc.). Pour les parallèles que l'on peut établir entre ce lac et la soif inextinguible du défunt avec des passages du *Livre des Morts* égyptien, voir Hornung 1979, chapitres 58-63 (je remercie Miléna Perraut pour ses précieuses indications concernant le *Livre des Morts*) ; voir aussi Burkert 2003c, p. 94-95.

¹⁵⁴⁴ Pensa 1977, p. 24, 33 fig. 1, pl. V (ou Demisch 1977, p. fig. 255) ; pour le *naïskos*, voir *ibidem*, p. 59, n. 177. C'est bien Perséphone qui est la véritable Reine des Enfers, Hadès n'étant qu'un prince consort : Peschlow 1972, p. 75 : « Für Homer und die Vasenmaler ist Persephone die wichtigste Repräsentantin der Unterwelt, während Hades nur eine untergeordnete Bedeutung gemessen wird ».

¹⁵⁴⁵ Edmonds 2004, p. 61-62, pense que les gardiens se tiennent « in the halls of Hades » ; cette position serait ainsi illustrée par le cratère de Karlsruhe ; p. 63 est brièvement évoqué le sphinx thébain comme possible parallèle aux gardiens des lamelles d'or. Quoiqu'il reconnaisse que la désignation comme φρένες πευκαλίμαι, siérait assez au sphinx thébain, Edmonds rejette cependant l'identification, pour la double raison que les gardiens, selon lui,

textes des sarcophages, l'habitation de l'Au-delà à laquelle accède le défunt qui répond correctement aux questions des « gardiens », demeure qui doit correspondre *mutatis mutandis* au palais de Perséphone et Hadès dans les représentations grecques, est appelée « maison des doubles lions »¹⁵⁴⁶ ; or rappelons-nous que le terme *Rwtj* au duel (« les deux lions ») désigne bien les sphinx (qui vont souvent par paire[s]) dans la langue égyptienne. Ainsi cette appellation évoque irrésistiblement à la fois la représentation du palais infernal sur le cratère de Karlsruhe, et le palais de Skylès dont il va être question ci-après.

Une telle conclusion incite à réexaminer l'ensemble des scènes qui présentent des sphinx causeurs anonymes. Si un certain nombre d'entre elles doit bien illustrer l'épisode célèbre de la légende thébaine, d'autres pourraient renvoyer à des *Phylakes* de l'Au-delà interrogeant le défunt. Par exemple, le beau lécythe à fond blanc de Tarente qui représente un voyageur devant un sphinx¹⁵⁴⁷ (**fig. 185**). Même si l'étroite parenté de cette scène avec le motif d'Œdipe et de la Sphinx, ne pouvait bien sûr échapper à personne, tout voyageur devant un sphinx n'est pas nécessairement le fils de Laïos. Ici le sphinx est perché sur ce qui est vraisemblablement un monument funéraire ; dès lors, on peut penser que le voyageur n'est autre que le défunt¹⁵⁴⁸. C'est bien un sens eschatologique que J.-M. Moret confère à la scène¹⁵⁴⁹, qui pourrait montrer, selon lui, ce moment décisif de la *dokimasia* suprême¹⁵⁵⁰. Nous assistons sans doute à ce phénomène évoqué par D. Arasse à un autre propos, qui consiste, pour l'artiste¹⁵⁵¹, à créer délibérément un véritable quiproquo, ici entre l'Œdipe de la légende et le défunt à la tombe duquel ce vase était destiné. Pareil phénomène souligne une fois encore l'autonomie et souvent la plus grande complexité sémantique de la

ne peuvent être des monstres, et que la question posée aux mystes ne fait pas appel à l'intelligence de l'impétrant comme l'énigme posée à Œdipe ; raisons qui ne paraissent pas rédhitoires : d'une part, rien ne permet d'affirmer que les gardiens ne sont pas des monstres, d'autre part, il n'est pas question d'intelligence ici, car, selon Apollodore, III, 5, 8, Œdipe connaissait la réponse au préalable (cf. Regier 2004, p. 73).

¹⁵⁴⁶ Voir, par exemple, Fischer-Elfert 2002, p. 31 (CT sp. 397, V, 46c-47b).

¹⁵⁴⁷ Demisch 1977, fig. 277 (ou Simon 1981, pl. 7 ; Moret 1984, pl. 42:3-5 ; Krauskopf 1994, n° 12).

¹⁵⁴⁸ Demisch 1977, p. 98.

¹⁵⁴⁹ Moret 1984, p. 56.

¹⁵⁵⁰ Moret 1984, p. 74.

¹⁵⁵¹ En l'occurrence, Michelange : Arasse 1997, p. 89-90.

peinture de vases et des arts figuratifs en général par rapport au récit mythique¹⁵⁵².

En effet, bien plus tard, sur un sarcophage romain du II^e siècle ap., c'est le jeune défunt lui-même qui tient le rôle d'Œdipe face à un sphinx de taille gigantesque¹⁵⁵³. Ainsi le mort est implicitement un Œdipe : il va devoir répondre à l'énigme ou aux questions du sphinx. On peut aussi reconsidérer dans cette perspective une amphore pseudo-chalcidienne de Stuttgart des environs de 530¹⁵⁵⁴ (**fig. 186**) : d'un côté, un personnage est assis face à un sphinx posé sur une colonne ; le groupe central est entouré d'un « chœur » de personnages drapés et couverts, un oiseau s'élance du sphinx vers l'homme. De l'autre côté du vase, on voit seulement deux grands sphinx affrontés (**fig. 135**). Les deux scènes sont surmontées d'une guirlande de lierre ; cette dernière suffirait à leur donner une tonalité funéraire. En outre, il faut les interpréter dans leur rapport réciproque, dans leur association indirecte. Les deux sphinx « gardiens du vide » sur l'autre face renvoient à l'Au-delà¹⁵⁵⁵. Dans ces deux cas, mais peut-être aussi sur le vase apulien dit « de Patrocle »¹⁵⁵⁶ (**fig. 155**), on sera tenté de mettre dans la bouche des sphinx représentés les paroles prononcées par les *phylakes* des lamelles, et dans celle de leurs interlocuteurs, ici Œdipe, là le défunt (?), les réponses que doit leur faire le myste¹⁵⁵⁷.

¹⁵⁵² Voir Kaemmerling 1979, *passim*, spéc. Panofsky, p. 193-198, à propos de la confusion délibérément introduite par Matthias Grünewald dans la *Résurrection* du retable d'Issenheim et par Francesco Maffei dans *Judith et la tête d'Holopherne*, confusion qui en enrichit le sens ; voir aussi Keel 1992, p. 35 et 95 ; Giuliani 2003.

¹⁵⁵³ Rösch-von der Heyde 1999, p. 7 (ou Demisch 1977, fig. 295, ou Moret 1984, cat. 159).

¹⁵⁵⁴ Moret 1984, cat. 101, pl. 58:1-3 (ou Krauskopf 1994, n° 46)

¹⁵⁵⁵ Moret 1985, p. 120, considère que les personnages voilés sont les Thébains « accablés par le fléau que représente la sphinx, peut-être les mères des jeunes Thébains que la sphinx a enlevés ». Selon U. Hausmann (1972, p. 22-28), il s'agirait d'un « chœur de femmes thébaines » qui évoque une représentation théâtrale. On trouve la même explication chez Simon 1981, p. 15 ; cf. Baum-vom Felde 2006, p. 166 (« probablement le peuple de Thèbes »). H. Hoffmann cependant note le même geste chez les jeunes gens anonymes qui se joignent à Œdipe ou le remplacent face au sphinx (1994, p. 75-77) en un signe de deuil. Il semble, en effet, qu'on peut y voir des défunts : que l'on compare ainsi les figures voilées qui accompagnent le défunt cheminant vers l'au-delà sur une urne étrusque (Cristofani *et al.* 1977, n° 179, p. 136-137, n° 183, etc.) ou sur un skyphos à figures noires d'Athènes (Moret 1984, pl. 25:1-2).

¹⁵⁵⁶ Lécythe de Tarente : Moret 1984, pl. 42:3-5 (Krauskopf 1994, n° 12). Vase apulien : Moret 1984, pl. 67:1 (Krauskopf 1994, n° 67).

¹⁵⁵⁷ Ajoutons que le parallélisme est encore accru par certaines analogies que l'on a cru déceler entre ces lamelles et des récits égyptiens : Zuntz 1971 p. 370-376. Pour l'Égypte « comme patrie des premières spéculations sur le destin de l'homme après la mort » qui auraient induit les pratiques mystérieuses grecques, voir Pensa 1977, p. 72-73. Dans le *Livre des Morts*, le passeur demande au défunt qui il est et où il va, ce qu'il cherche là-bas

Il n'est pas certain d'ailleurs que ces prescriptions aient été réservées aux seuls défunts « orphiques » à qui étaient destinées les lamelles. Sur une stèle funéraire attique, la morte, du nom de Phrasykleia, tient un rouleau qui a été tiré d'un coffret, visible dans le champ ; selon Ch. Picard, le *volumen* pourrait bien contenir « des prescriptions concernant [la] route pour l'au-delà... »¹⁵⁵⁸. De même, sur un vase bâlois, Orphée muni d'une lyre fait face à un édicule dans lequel se trouve un vieil homme ; celui-ci tient un rouleau de papyrus où l'on a voulu voir les chants d'Orphée, grâce auxquels le défunt peut espérer une vie bienheureuse dans l'Au-delà¹⁵⁵⁹. Si ces déductions sont exactes, on pourrait alors rapprocher cette image d'une intaille datée des environs de 480¹⁵⁶⁰ où un sphinx lit un rouleau de papyrus ; pour H. Demisch¹⁵⁶¹, il ne fait « aucun doute (...) qu'il lui lit son énigme » ; il pourrait aussi bien s'agir de l'interrogatoire qu'il doit faire subir au défunt initié.

3.4. *Œdipe et Dionysos*

Ces comparaisons conduisent à poser la question du rapport qu'entretiennent, d'une part l'énigme d'Œdipe et son affrontement avec la Sphinx perchée, et d'autre part Dionysos, lequel joue un grand rôle dans l'initiation « orphique »¹⁵⁶², ainsi que le mythe attaché à Dionysos Zagreus démembré par les Titans¹⁵⁶³. Le dieu présente des caractéristiques infernales qui ont fait penser qu'il pourrait être en rapport avec des divinités du monde d'En-bas¹⁵⁶⁴ ; plusieurs détails du mythe et de ses représentations plantent, en effet, un décor mystérieux.

(Assmann 2003, p. 242 ss.), ce qui rappelle les questions que font les gardiens au myste, aussi bien dans les lamelles orphiques que dans les *Grenouilles* d'Aristophane.

¹⁵⁵⁸ Picard 1963, fig. 535, p. 1408.

¹⁵⁵⁹ Burkert 2003c, p. 94.

¹⁵⁶⁰ Demisch 1977, fig. 273.

¹⁵⁶¹ Demisch 1977, p. 97.

¹⁵⁶² Sur l'identité des mystères « orphiques » et « bacchiques », voir *supra*, p. 213, n. 1532 ; p. 243, n. 1630.

¹⁵⁶³ Le mythe de Zagreus constitue, là aussi avec une très grande vraisemblance, le *hieros logos* des mystères orphico-dionysiaques : Boyancé 1941 ; Ellinger 1993, p. 147 et n. 3, 151-156 (le mythe remonterait au VI^e siècle et serait donc « contemporain de l'orphisme le plus ancien ») ; Casadio 1996, p. 215-216 ; Bernabé 2002, spéc. 413-420 ; Rudhardt 2002, p. 491-492 ; Bernabé 2002, p. 413-414 (« pourquoi nier la date traditionnelle du VI^e siècle ? ») ; Detienne 2007, p. 28, n. 24 (« Paix aux sceptiques en l'affaire »), 32 ; Graf et Iles Johnston 2007, p. 81 (« ...the late sixth century, the time at which I have suggested our myth was invented »), 132 et n. 69.

¹⁵⁶⁴ Ainsi Cook 1925, p. 1152-1154, suggère-t-il d'en faire une hypostase de Zeus Meilichios. On ne saurait assez insister sur la parenté qui lie ce dieu à Dionysos : cf. Petit 2007b.

a. Œdipe initié

H. Demisch avait déjà subodoré que la comparaison implicite que l'énigme établit entre la destinée humaine et la course du soleil répandait un parfum initiatique. De même, selon H. Hoffmann, les mots κ]ὰ τρι]πουv, qui, devant le sphinx, font pendant au nom d'Œdipe inscrit devant le personnage assis, auraient une signification mystique¹⁵⁶⁵, que H. Demisch aurait propension à étendre au sphinx en général¹⁵⁶⁶. On a aussi observé que, face à Œdipe, la Sphinx avait les yeux clos, détail qui indiquerait qu'elle est en transe¹⁵⁶⁷. Ceci en ferait selon Hoffmann, le paradigme de l'initiation¹⁵⁶⁸.

Celle-ci, et singulièrement les rites dionysiaques, dont il semble être question dans le texte des lamelles, devait comporter comme la répétition générale de la mort, une sorte de mort symbolique. Ainsi, selon Hoffmann¹⁵⁶⁹, l'initiation serait en réalité une « *death in life* ». L'auteur rappelle, à cet égard, le célèbre fragment d'Héraclite selon lequel « Dionysos et Hadès ne font qu'un » (ὡντός δὲ Ἄδης καὶ Διόνυσος) ; « le sens de la formule devient immédiatement compréhensible à la lumière de la relation plus que métaphorique dans la pensée grecque entre la mort physique et la mort initiatique »¹⁵⁷⁰. En tant qu'hybride, le sphinx serait naturellement un être des marges, des passages. Parce qu'elle renvoie au passage suprême¹⁵⁷¹, la mort initiatique en est un des plus importants. L'auteur rappelle aussi fort justement que, dans les *Phéniciennes*, l'évocation du sphinx et d'Œdipe fait partie d'une lamentation funèbre¹⁵⁷². Dès lors, le sphinx psychopompe a naturellement un rôle à jouer dans le parcours initiatique du myste. C'est pourquoi le

¹⁵⁶⁵ Hoffmann 1994, p. 75 ; 1997, p. 79-81, 226. D'autres ont évoqué l'hypothèse. M. Delcourt (1981, p. 148-151) s'est posé la question d'un rapport de l'énigme avec les Mystères ; elle conclut cependant à une initiation à caractère social. Cf. Moret 1984, p. 99 (à propos du seul cratère apulien de Patrocle).

¹⁵⁶⁶ Demisch 1977, p. 224.

¹⁵⁶⁷ Hartwig cité par Hoffmann 1994, p. 75.

¹⁵⁶⁸ Hoffmann 1994, p. 75. L'auteur paraît cependant à la peine pour justifier l'extension de son interprétation, valable pour l'initiation des éphèbes athéniens, à toute autre initiation, au motif que celle-ci serait une « mort dans la vie » (p. 75-77). Contre cette interprétation, voir Graf et Iles Johnston 2007, p. 81-82.

¹⁵⁶⁹ Hoffmann 1997, p. 43.

¹⁵⁷⁰ Hoffmann 1997, p. 42 et n. 27 (cf. p. 37-46, son chapitre intitulé « *Dionysos and Hades are one* »). Rappelons aussi que, selon Hérodote (II, 12), les véritables souverains des Enfers sont Dionysos et Déméter (cf. Casadio 1996, p. 203). Voir aussi Sourvinou-Inwood 1995, p. 48-49.

¹⁵⁷¹ Cf. l'explication un peu littéraire de Hoffmann 1997, p. 79-80.

¹⁵⁷² Hoffmann 1997, p. 80.

même auteur interprète les représentations de sphinx ravisseurs près d'une colonne comme une métaphore de la mort mystérieuse¹⁵⁷³.

Sur le vase « de Patrocle », Œdipe (?) nu, portant le pétasos rejeté en arrière face au sphinx perché sur sa corolle, fait un geste caractéristique (**fig. 155**). On y a vu souvent un geste accompagnant le discours¹⁵⁷⁴. Il deviendra la règle dans l'iconographie étrusque et romaine¹⁵⁷⁵. Toutefois, si, sur un certain nombre de documents invoqués, Œdipe porte la main directement vers sa bouche, ce n'est pas le cas ici : il lève vers le haut l'index et le majeur de la main droite. C'est le même geste que l'on voit sur une urne sculptée de Volterra que l'on a déjà commentée, au contenu très nettement eschatologique (**fig. 183**). Œdipe, portant un sceptre, lève de la même manière plusieurs doigts de la main droite, hélas mutilée¹⁵⁷⁶. Or ce signe est identique à celui d'un cavalier représenté sur un bas-relief funéraire thasien qui se présente devant une déesse au rameau¹⁵⁷⁷ ; H. Seyrig y a vu le geste d'un initié face à une déesse aux fonctions chtoniennes. C'est peut-être aussi le même geste qu'effectue le cavalier sur l'amphorisque T251/8 d'Amathonte¹⁵⁷⁸. Sur un miroir étrusque¹⁵⁷⁹, Œdipe tient un *rameau* dans sa main droite, face à la Sphinx. J.-M. Moret¹⁵⁸⁰ pense à une consultation et à un emblème delphiques. Mais le rameau peut également évoquer une initiation ; il s'agirait de ce que Henri Seyrig appelle « le rameau mystique »¹⁵⁸¹ : c'est celui qu'Enée va cueillir pour franchir les portes de l'Hadès¹⁵⁸². Enfin signalons, sur le lécythe de Marion (**fig. 182**), où Œdipe tue le sphinx à la lance, la présence d'Enée qui tient un tel rameau à la main, ce qui pourrait également conférer une signification initiatique à la victoire d'Œdipe.

¹⁵⁷³ Hoffmann 1997, p. 82 fig. 49 : interprétant la « colonne » comme un autel, il pense cependant que nous avons affaire à une métaphore de la mort initiatique « comme sacrifice » ; ce que l'on peut contester.

¹⁵⁷⁴ Demisch 1977, fig. 276 p. 98 : *Redegestus* ; J.-M. Moret (1984, p. 107-108) en fait un simple *Sprechgestus* accompagnant le discours (voir aussi p. 132-134 : considérations sur la « pose de la réflexion » à l'époque romaine). Sur le lécythe évoqué, il interprète le geste du satyre face au sphinx (p. 141) comme un geste « accusateur », qui « implique une mise en demeure, avec une nuance de dérision » ; que savons-nous cependant du geste de la dérision en Grèce ancienne ?

¹⁵⁷⁵ Demisch 1977, fig. 291, 293-295.

¹⁵⁷⁶ Renard 1950, p. 30 ; Demisch 1977, fig. 289 ; Moret 1984, cat. 111, pl. 70:1.

¹⁵⁷⁷ Seyrig 1927, p. 178-233.

¹⁵⁷⁸ Petit 2006c ; mais voir aussi 2007c.

¹⁵⁷⁹ Moret 1984, cat 110, fig. 7, p. 102.

¹⁵⁸⁰ Moret 1984, p. 103.

¹⁵⁸¹ Seyrig 1944, p. 20-25.

¹⁵⁸² Petit 2006c ; 2007c.

b. Le sphinx et Dionysos

Le célèbre vase plastique en forme de sphinx de Sotades (**fig. 176ab**), dont on peut douter qu'il représente le sphinx thébain¹⁵⁸³, porte diverses figures, dont un satyre (**fig. 176d**) qui fait pendant à une Athéna décorant l'autre côté du vase¹⁵⁸⁴ (**fig. 176c**). Le sphinx est donc associé à la déesse (il porte, en outre, trois pendentifs en forme de Gorgoneion), et, implicitement par la présence du satyre, à Dionysos, car le Silène ou le Satyre sont des compagnons du dieu. On a déjà longuement décrit les liens qui unissent le sphinx grec et une/la déesse ; il est plus rare de voir l'animal fabuleux associé implicitement à deux divinités, l'une féminine, l'autre masculine. On ne peut s'empêcher d'évoquer ici le parallèle d'un document cypriot sensiblement contemporain déjà commenté : le sarcophage d'Amathonte (vers 480). Les deux petits côtés montrent une quadruple effigie des deux divinités qui composent la dyade locale : la Grande Déesse sous la forme des « Astartés » ou « déesses nues », d'une part ; le Grand Dieu dynastique sous la forme des « Bès » de l'autre. On a d'ailleurs relevé depuis belle lurette que le personnage du Silène procédait vraisemblablement de Bès¹⁵⁸⁵. Signalons qu'à Amathonte, ce dernier présente avec Dionysos plus d'une affinité, notamment les lierres qui l'entourent sur le sarcophage lui-même¹⁵⁸⁶ et les serpents qu'il brandit sur un bas-relief¹⁵⁸⁷. Enfin H. Hoffmann note que le satyre gesticulant brandit la massue d'Héraclès ; selon lui, il s'agit peut-être d'une parodie d'Héraclès, « *the prototypical mystery initiate* »¹⁵⁸⁸. Là encore la comparaison avec le sarcophage d'Amathonte est éclairante puisque les « Bès » renvoient aussi au grand dieu-roi local que les Amathousiens nommaient Malika et qui ne serait autre qu'Héraclès, selon Hésychios¹⁵⁸⁹. Coïncidence que ceci ?

Dans l'art grec, il n'est pas rare que des Silènes soient mis en rapport avec le sphinx. Sur un cratère en calice de Parme¹⁵⁹⁰ (**fig. 187**), le sphinx est entouré de satyres. Ils sont également mis en présence sur un scarabée

¹⁵⁸³ Hoffmann 1994, p. 72.

¹⁵⁸⁴ Hoffmann 1994, p. 78-79.

¹⁵⁸⁵ Heuzey 1884. Le silène serait d'ailleurs étroitement associé à Aphrodite (p. 161-163). Pour des « Bès »- Dionysos ou Héraclès à Chypre : Petit 2004, 2006a ; surtout 2007b, p. 294 et fig. 4a-c.

¹⁵⁸⁶ Voir Petit 2004 ; 2006a, 2007b. Sur l'hérôon de Trysa en Lycie des « Bès » dansent et jouent d'instruments de musique (Oberleitner 1994, p. 20-22, fig. 17 et 30).

¹⁵⁸⁷ Sur ces « Bès » en pseudo-*Knielauf*, voir Petit 2007a ; 2007b.

¹⁵⁸⁸ Hoffmann 1994, p. 79.

¹⁵⁸⁹ Petit 2006a ; 2008b.

¹⁵⁹⁰ Moret 1984, pl. 68:2.

des environs de 540¹⁵⁹¹. Selon J.-M. Moret¹⁵⁹², il les « affronte » ; en réalité, aucune marque d'hostilité n'est perceptible, ni de la part du sphinx, ni du côté des satyres. Sur un cratère en cloche italote de *ca* 330 déjà évoqué (**fig. 154**), un papposilène muni d'un thyrsé tend un oiseau au sphinx assis sur un rocher. Devant le rocher un serpent est dressé ; deux grandes demi-palmettes encadrent de près la scène, et une guirlande de lierre couronne la représentation¹⁵⁹³. On ne peut expliquer de telles compositions par la seule caricature¹⁵⁹⁴. Le lierre, le serpent et le papposilène suffisent à évoquer Dionysos et indiquent qu'il a bien quelque chose à voir avec l'énigme et l'entrevue d'Œdipe et de la Sphinx. Sur ce dernier document, de même que sur une cruche (œnochoë) apulienne à figures rouges (*ca* 370), Œdipe est tout bonnement remplacé par un silène¹⁵⁹⁵. C'est le cas aussi sur le lécythe aryballisque à figures rouges de Malibu, où un silène pointe un doigt vers le sphinx¹⁵⁹⁶ (**fig. 153**) et sur une hydrie de Tokyo où quatre papposilènes assis conversent calmement avec le monstre sur son rocher¹⁵⁹⁷ (**fig. 163**). Un autre document associe aussi indirectement les sphinx aux satyres : on y voit deux « gardiens du vide » surmontés d'une ronde de satyres¹⁵⁹⁸. D'ailleurs la fameuse coupe du Vatican, dont le *tondo* est décrit en exergue de cet ouvrage (**fig. 1**), présente sur l'extérieur deux scènes de fête dionysiaque où interviennent plusieurs satyres et un jeune garçon ; les représentations sont encadrées de grandes palmettes inscrites dans une vrille¹⁵⁹⁹ (**fig. 2ab**). De même, la métope de Monte San Mauro, datée de 570/60 qui montre deux sphinx dos à dos autour d'une palmette flottante (**fig. 85**), est en réalité une métope à deux registres ; le registre supérieur présentait un *kômos* dionysiaque¹⁶⁰⁰. Pour être indirecte sur ces deux derniers documents, la combinaison n'en est pas moins signifiante¹⁶⁰¹ et, comme

¹⁵⁹¹ Kourou *et al.* 1997, n° 231.

¹⁵⁹² Moret 1984, p. 101.

¹⁵⁹³ Hausmann 1972, p. 28, fig. 28 (ou Simon 1981, pl. 13 ou Moret 1984, pl. 92:1-2).

¹⁵⁹⁴ Comme le fait, par exemple, Rösch-von der Heyde 1999, p. 8.

¹⁵⁹⁵ Hausmann 1972, p. 30, fig. 29.

¹⁵⁹⁶ Moret 1984, pl. 91:2.

¹⁵⁹⁷ Moret 1984, pl. 90.

¹⁵⁹⁸ Isler-Kerényi 2007, fig. 23.

¹⁵⁹⁹ Boardman 1975, fig. 301 ; Demisch 1977, fig. 274 ; Simon 1981 p. 30 et pl. 15 ; cf. pl. 8-12; 13:1-2.

¹⁶⁰⁰ Marconi 2007, p. 125-125, fig. 60.

¹⁶⁰¹ En dépit d'affirmations définitives, comme dans le catalogue *Ägypten, Griechenland, Rom* 2005, p. 477-478, n° 30, par exemple, les satyres de l'extérieur de la coupe «... *haben keine inhaltliche Beziehung zum Innenbild* ».

dans des œuvres plus tardives, mais selon le même principe, elle a « une fonction pédagogique » et symbolique¹⁶⁰².

Souvent les auteurs ont expliqué cette association du face à face œdipéen et des personnages bacchiques par le fait que de telles scènes étaient liées au théâtre¹⁶⁰³. Dès qu'une scène où est représenté un sphinx comporte également un silène, on pense immédiatement au drame satyrique d'Eschyle ; déduction peut-être un peu hâtive¹⁶⁰⁴, qui relève sans doute d'une analyse par trop positive, voire positiviste, à l'instar des explications de Walter Benjamin au sujet de la *Madone de Dresde*¹⁶⁰⁵. Il faut plutôt y voir une allusion à la face mystique et/ou infernale du dieu. On peut, en effet, discerner dans les représentations plastiques des indices d'un lien entre le sphinx et Dionysos, sans aucun rapport avec l'art dramatique. Ainsi nous avons déjà noté aussi l'encadrement de lierre autour de la scène du face à face sur l'amphore de Stuttgart¹⁶⁰⁶ (**fig. 135 et 186**). Dans la sculpture, certains sphinx seraient également associés à Bacchos. Selon Bernard Holtzmann, le sphinx des Naxiens (**fig. 107**) entretiendrait à Delphes d'étroits rapports avec Dionysos, grand dieu de Naxos¹⁶⁰⁷. Sur de nombreuses monnaies de Chios, un sphinx est assis face à une amphore vinaire surmontée d'une grappe de raisins¹⁶⁰⁸ (**fig. 188**), mais il apparaît aussi avec d'autres attributs dionysiaques (couronne de lierre, de vigne, grappe de raisins, canthare, thyrses)¹⁶⁰⁹ ; ces attributs donnent incontestablement au groupe une tonalité dionysiaque, qui n'a aucun rapport avec une quelconque représentation théâtrale¹⁶¹⁰.

Ainsi nous nous retrouvons devant des combinaisons raisonnées de figures. Aussi bien la représentation d'un papposilène ou d'un satyre, de l'amphore vinaire, de la grappe et de divers attributs bacchiques face au sphinx (combinaison directe), que les deux scènes intérieure et extérieure de la coupe du Vatican, ou encore les différentes figures sur le sphinx de

¹⁶⁰² Arasse 1999, p. 28 (à propos d'une « Annonciation d'encadrement »).

¹⁶⁰³ Simon 1981, p. 32 (pour le vase du Vatican) ; Hausmann 1972, p. 30 (pour le cratère italote).

¹⁶⁰⁴ Par exemple Schauenburg 1982, p. 233 ; Moret 1984, p. 140, n. 5.

¹⁶⁰⁵ Arasse 2003, p. 113-118.

¹⁶⁰⁶ Moret 1984, cat. 101, pl. 58 (ou Krauskopf 1994, n° 46).

¹⁶⁰⁷ Holtzmann 1991, p. 161. Pour la dévotion particulière des Naxiens envers Dionysos, voir Isler-Kerényi 2007, p. 227 et fig. 129.

¹⁶⁰⁸ Par exemple, Demisch 1977, fig. 267.

¹⁶⁰⁹ Zacharou-Loutraki 1998, p. 335.

¹⁶¹⁰ Pour l'association du sphinx chiote à Dionysos, dieu qui recevait un culte important dans l'île : Zacharou-Loutraki 1998, p. 331-333. Il est aussi associé au culte du héros fondateur, Oinopion, qui n'est autre que le fils de Dionysos (ou de Thésée) et d'Ariane, et qui enseigne aux habitants de l'île la culture de la vigne : *ibid.* p. 341 n. 930.

Sotades (association indirecte) attestent un lien entre l'énigme et le monde de Dionysos.

L'accès au monde des Enfers — et parfois le retour ! — ne sont accordés qu'aux initiés. C'est ce qu'indique très clairement un certain nombre de traditions concernant Héraclès, dont les exploits « aux portes du soir » comportent un aspect initiatique fortement marqué¹⁶¹¹. Dans certaines versions du mythe, en effet, c'est en tant que myste d'Eleusis qu'il peut se rendre maître de Cerbère (Apollod., II, 5, 12) ; de même, les pommes d'or des Hespérides seraient un symbole initiatique¹⁶¹². En outre, Dionysos et le héros sont souvent associés, notamment dans des scènes de banquet¹⁶¹³. Car Dionysos est un dieu infernal, au point qu'Héraclite n'hésite pas à l'assimiler à Hadès¹⁶¹⁴. Dans ce climat eschatologique, le sphinx trouve parfaitement sa place, comme on l'a vu. Il n'est donc pas rare qu'il soit amené à rencontrer le dieu dans ce monde d'En-bas. Nombreux, en effet, sont les points de connection entre, d'une part, Dionysos et le monde des Enfers, d'autre part, entre ce dernier et le sphinx. Plusieurs vases apuliens constituent à cet égard un intéressant témoignage sur l'« orphisme » ; un grand nombre d'entre eux est spécialement destiné aux sépultures. Sur ces objets, les scènes dionysiaques sont très fréquentes¹⁶¹⁵. En particulier, l'iconographie du cratère de Tolède montrerait, selon S. Iles Johnson et J. McGiven, le pouvoir de Dionysos « orphique » sur l'au-delà¹⁶¹⁶ (**fig. 156**). Or, comme on l'a déjà observé, les plantes qui croissent dans le royaume des Enfers sont identiques à celles d'autres vases apuliens, en particulier la vaste fleur où est perché le sphinx sur le col du cratère de Tolède, ainsi que celle qui se dresse derrière Cerbère dans la scène principale du même vase¹⁶¹⁷.

A la fin du IV^e et au début du III^e siècle, les croyances eschatologiques liées à un Dionysos chtonien, passeur des âmes, s'affichent dans les stèles funéraires sous la forme des griffons affrontés autour d'un lécythe funéraire, mais aussi des boucs qui flanquent une palmette¹⁶¹⁸ ou un

¹⁶¹¹ Jourdain-Annequin 1989, p. 319 ; Hoffmann 1997, p. 132.

¹⁶¹² Edmonds 2004, p. 149-150 et n. 119 : « *The apple, signifying the knowledge of life and death, is the symbol of his initiation* ». Cf. Diodore, IV, 25-26.

¹⁶¹³ Schefold 1988, p. 182, fig. 220a (vers 480) : Héraclès au Banquet avec Dionysos. Sur le rapport entre Héraclès et Dionysos, voir aussi Schefold 1978, p. 45, 47 et Sauron 2000, p. 63. Pour les rapports Héraclès-Persée et même Dionysos, Piérart 1992.

¹⁶¹⁴ Pour le Dionysos chtonien : Schauenburg 1953, p. 63 et références n. 134.

¹⁶¹⁵ Cf. Burkert 2003c, p. 92.

¹⁶¹⁶ Iles Johnson et McGiven 1996, pl. 1.

¹⁶¹⁷ Pour l'identification de ces plantes, voir Cassimatis dans Cavalier 2000, p. 77-78 et n. 42.

¹⁶¹⁸ Woysch-Meautis 1982, n° 348, 349, 350.

canthare¹⁶¹⁹ (**fig. 161, 162**). Ces représentations ont été associées par Krauss à un Dionysos sauveur¹⁶²⁰. D. Woysch-Meautis considère que les stèles couronnées de boucs antithétiques traduisent une croyance eschatologique liée à Dionysos¹⁶²¹. La conclusion est d'importance, car le rapport entre les boucs affrontés et le canthare qu'ils flanquent reprend exactement celui qui existait dès le VI^e siècle entre les sphinx, la palmette et la double volute.

c. Le palais de Skylès

Les pratiques mystériques associées à Dionysos, dès ce moment assimilé à Osiris, sont vraisemblablement apparues en Grèce au VI^e siècle¹⁶²². Une anecdote rapportée par Hérodote indique, en effet, que des pratiques initiatiques liées à Dionysos sont à l'œuvre dans le monde grec à cette époque et que l'hybride lui est déjà associé¹⁶²³. Hérodote (IV, 79) raconte

¹⁶¹⁹ Woysch-Meautis 1982, n°343, 344, 345, 346.

¹⁶²⁰ Woysch-Meautis 1982, p. 69 ; cf. déjà Picard cité *ibid.*, p. 69 et Metzger 1944-1945 (ou 1941, p. 248-258 ; 1965, p. 49-53). Que dire de l'opinion de Woysch-Meautis qui considère que Dionysos est bien Hadès sur la stèle béotienne, mais que cette croyance ne vaut pas pour l'Attique ? L'auteur est ici victime de son hypercriticisme. Il lui faut cependant admettre que les attributs de Dionysos, serpents et lierre, sont bien de nature chthonienne (*ibid.*, p. 71).

¹⁶²¹ Woysch-Meautis 1982, p. 72-73.

¹⁶²² Déjà Ch. Picard 1963, p. 143, comparait le contenu des lamelles orphiques avec le *Livre des morts* égyptien, sans pour autant les rapprocher de l'énigme du sphinx thébain (voir aussi Burkert 2003a, p. 25-26 ; 2004, p. 87-88 ; Edmonds 2004, p. 32-33, 48). Ainsi Osiris est parfois vu comme un lac souterrain qui évoque le lac de Mémoire (Assmann 2003, p. 318-320, 404). L'inspiration égyptienne du mythe de Zagreus, notamment les parallèles avec le mythe d'Osiris, est assez frappante : voir Burkert 2002, p. 14-19 ; Graf et Iles Johnston 2007, p. 76-77. Ainsi il ne fait pas de doute pour eux qu'à l'origine c'est Déméter/Rhèa (Isis) qui cherche le corps de Dionysos. Pour la date d'apparition des mystères dionysiaques et leur association à Osiris, voir Sabbatuccini 1982, p. 47-48 (VI^e siècle) ; Rohde 1999, p. 352-355 ; Ellinger 1993, p. 147 et n. 3 (VI^e siècle) ; Bernabé 2002, p. 414 ; Burkert 2003a, p. 31-32 et 2003b, p. 82, 84, 86, 95-96 ; Graf et Iles Johnston 2007, p. 76, 145-146, 157, 163 (au moins depuis la fin du VI^e siècle) ; Jacottet 2006, p. 227-228 ; pour la bibliographie sur les mystères de Dionysos, voir *ibid.* p. 219, n. 2. Ces mystères ont pu revêtir divers aspects : *ibid.* p. 225. Divers indices sont perceptibles dans les textes, mais aussi dans la peinture de vases du VI^e siècle : Isler-Kerényi 1997, p. 97 et n. 73 ; 2005, p. 72-73 (même si parfois ses déductions sont un peu rapides) ; 2007, p. 221-222. Le culte de Dionysos orgiaque est lié aux personnages de Melampous et Onomacrite à Athènes au VI^e siècle (Hérodote, II, 49 ; cf. IX, 34 ; voir, par exemple, Rohde 1999, p. 304-305 ; 350 ; Tsingarida 2003, p. 73).

¹⁶²³ Le récit concernant Skylès chez Hérodote (IV, 78-80) intervient avant le récit de l'expédition de Darius en Scythie d'Europe (Hérodote, IV, 83 ss.), traditionnellement datée de 514 (mais voir Petit 1995). Il est vrai que la nature des deux récits est fort dissemblable, récit « ethnographique » ici, récit historique là ; la succession chronologique des deux épisodes n'est donc pas assurée.

que le roi scythe Skylès, aspirant à être initié aux mystères du dieu, aurait possédé un palais entouré de sphinx et de griffons en pierre blanche (τὴν περίξ λευκοῦ λίθου σφίγγες τε καὶ γρύπες ἔστασαν)¹⁶²⁴. Si Hérodote prend la peine de rapporter un tel détail, il est difficile d'imaginer que les figures mentionnées n'ont aucun rapport avec l'anecdote. Or précisément c'est ce palais qui sera frappé par la foudre lancée par le dieu au moment même de l'initiation de son propriétaire (voir ci-après). On peut rapprocher l'histoire du vase de Karlsruhe où le « palais » de Perséphone, c'est-à-dire le naïskos où elle trône, est également orné de sphinx sur des colonnes (**fig. 160**) ; observons à cet égard que les sphinx qui coiffent les chapiteaux sont peints en blanc, ce qui renvoie à l'apparence des hybrides qui décoraient le palais de Skylès (λευκοῦ λίθου σφίγγες)¹⁶²⁵. On ne peut non plus s'empêcher de rapprocher la vocation de Skylès, qui a pour cadre Olbia pontique, des plaquettes inscrites découvertes dans la même cité et qui attestent l'existence en ces lieux de rites dionysiaques¹⁶²⁶ ; ou encore de l'appel bacchique inscrit sur un miroir trouvé dans la nécropole de la ville¹⁶²⁷. Il faut en conclure que les sphinx jouaient un rôle dans les mystères de Dionysos, comme aussi, semble-t-il les griffons dont on connaît l'affinité avec Bacchos¹⁶²⁸.

d. La faute

En tant que dieu infernal, Dionysos est aussi le dieu des initiations. C'est bien comme tel qu'il apparaît dans les textes des lamelles « orphiques »¹⁶²⁹. En effet, malgré certaines réticences qui ont été exprimées récemment¹⁶³⁰, ces documents et ceux qui leur sont associés¹⁶³¹

¹⁶²⁴ Pour l'épisode, voir aussi Burkert 2003c, p. 91 et n. 64. Zacharou-Loutraki 1998, p. 317, considère qu'ils sont disposés autour de la cour du palais (peut-être songe-t-elle à une cour à péristyle). Mais le texte d'Hérodote ne dit rien de tel.

¹⁶²⁵ Selon S. Iles Johnston et J. McGiven (1996 p. 28 et n. 12), ce serait une convention pour représenter des sculptures.

¹⁶²⁶ Voir, par exemple, Burkert 2003c, p. 90-92.

¹⁶²⁷ Burkert 2003c, p. 91 ; Graf et Iles Johnston 2007, p. 163-164. Pour des rites dionysiaques à Milet, métropole d'Olbia : Robertson 2003, p. 219.

¹⁶²⁸ Pour la signification dionysiaque des griffons, voir, par exemple, Flagge 1975 ; Metzger 1944-1945 et Woysch-Meautis 1982, p. 86, et fig. 41. Ainsi, au IV^e siècle, pour D. Woysch-Meautis, les griffons flanquant un lécythe qui ornent les stèles funéraires attiques « rappelleraient l'espoir qui animait les adeptes du culte de Dionysos d'une vie bienheureuse dans l'au-delà » (Woysch-Meautis 1982, p. 86). Pour le rapport de ces sphinx à Dionysos, voir aussi Zacharou-Loutraki 1998, p. 317.

¹⁶²⁹ Sur l'appellation « orphique », voir Edmonds 2004, p. 37-46, spéc. p. 45 et la citation de W. Burkert. Pour l'histoire des recherches, *ibidem*, p. 37-40.

¹⁶³⁰ En particulier par Edmonds 2004. Dans sa tentative (p. 41) de contester le caractère dionysiaque des lamelles (obstinément appelées « tablettes » : p. 61-62), il surestime le rôle

laissent apparaître le rôle essentiel de Dionysos. Les textes des lamelles indiquent implicitement que les rites d'initiation permettent aux mystes de franchir les obstacles sur la route de l'Au-delà¹⁶³². L'hypothèse défendue ici sur la base des développements qui précèdent est donc que le sphinx thébain est une variante « exotérique » de ce devenir et des épreuves qui attendent le défunt ; l'on comprendrait mieux ainsi la fonction opacifiante parce qu'allusive du mythe, dans les représentations duquel cependant furent insérés les symboles adéquats.

Malgré l'absence de toute allusion mystérieuse et donc de toute épreuve dans ces récits, il nous faut revenir aux parallèles bibliques. Il existe, en effet, un autre point commun entre les quatre trames narratives (le mythe d'Édipe, les lamelles orphiques, *Genèse*, *Ezéchiel*) : la faute envers un

Bacchos dans les lamelles de Pelinna 1-2, afin de mieux opposer ces textes à ceux de Thourioi. En réalité, Bacchos « *who plays an important role on the Pelinna tablets* » p. 62, n'y joue pas un rôle si important ; mais bien plutôt il y a joué, c'est-à-dire qu'il a « délivré » le myste avant sa mort par les rites de l'initiation. Il n'y a donc pas contradiction entre les deux séries de textes sur le rôle de Dionysos. En outre, le même auteur (p. 72) doute que le Bakchos des lamelles soit le Dionysos Zagreus cher à la tradition « orphique » postérieure, dévoré par les Titans. Plus haut cependant, il met en rapport ces allusions à Bakchos avec les Orphéotelestes de Platon (*Rép.*, 364c-365a ; *Phèdre*, 254de, 265b) qui appartiennent bien à la mouvance « orphique ». (Pour le caractère dionysiaque des lamelles, voir Iles Johnston et McGiven 1996, p. 30-31 et n. 26 ; Burkert 2003c, p. 82-96). L'auteur tente, en outre, de définir la religion des lamelles comme une contre-culture, qui serait propre à ceux qui sont opprimés, défavorisés, dans la religion dominante. Il oppose une prétendue « Mémoire des humbles » au *kleos* des aristocrates (p. 53-54). Cette théorie s'inscrit de toute évidence dans la lignée des travaux de M. Détienné, maintes fois cité. Toutefois, non seulement l'auteur admet qu'en Grèce une telle définition pose problème (p. 43), mais surtout son interprétation ne tient aucun compte du contexte archéologique des lamelles. Or on observe dans les ensevelissements « orphiques » d'évidents signes extérieurs de richesse, comme, par exemple, la superbe chaîne en or auquel était suspendu l'étui, d'or également, qui contenait la lamelle de Pelinna (*Greci in occidente*, fig. de la p. 497). Selon les termes de G. Maddoli (*ibid.* p. 497) : « *Erronamente si è a lungo ritenuto che la dottrina orfica fosse propria di strati sociali umili e emarginati...* ». Ainsi l'analyse des contextes archéologiques dans lesquels ont été découvertes les lamelles a permis à A. Bottini (1992) de montrer clairement que les défunts « orphiques » appartenaient plutôt à l'élite sociale. La même opinion, avec divers arguments décisifs, est défendue par Isler-Kerényi 2007, p. 221-223. Ainsi ces mystères ne sont ni périphériques, ni sectaires, ni propres aux populations « déclassées » ; dans le même sens, voir aussi Robertson 2003, p. 220 et Burkert 2007, p. 295. Dans sa volonté de distinguer différents groupes parmi les lamelles et leur doctrine eschatologique implicite, R.G. Edmonds (2004, p. 82-83) va jusqu'à monter en épingle des différences entre les lamelles de Timpone Piccolo A1, A2 et A3, ce qui semble plutôt trahir un problème de méthode et d'hypothèse de travail.

¹⁶³¹ Comme les inscriptions sur os d'Olbia Pontique : Burkert 2003c, p. 90-92.

¹⁶³² Même R.G. Edmonds le reconnaît (2004, p. 87 et n. 166) : « *B10 speaks specifically of initiates, μύσται καὶ βάκχοι, implying that some rites of initiation make the journey to this destination possible* ». Alors peut-on encore nier, en dépit des mentions répétées de *Bakchoi* dans les textes, que ces rites soient de nature dionysiaque ?

dieu. Dans le très précieux récit de la *Genèse*, le couple primordial enfreint l'ordre de Yahweh de ne pas goûter au fruit de l'Arbre de la Connaissance du Bien et du Mal¹⁶³³ ; chez *Ezéchiel*, le « Roi de Tyr » a fait preuve d'*hybris* et d'iniquité aux yeux de Yahweh ; de leur côté, les Thébains se sont rendus coupables d'un crime envers Héra¹⁶³⁴ ; pour le rédacteur des textes orphiques, l'Homme (sans doute en tant que descendant des Titans, selon le mythe de Zagreus) doit se purifier de l'assassinat du petit Dionysos¹⁶³⁵. Il s'agit donc d'un mythe qui définit l'Homme comme coupable d'une faute antérieure, dont il peut se libérer par l'initiation¹⁶³⁶. La punition de ces différents crimes est de nature identique : l'exclusion de l'immortalité sous la forme d'un obstacle mis sur la route qui y mène.

La question se pose donc : l'apparition conjointe (au VI^e siècle) du mythe de Zagreus contenant l'épisode de la faute primordiale de l'humanité (ce que Iles Johnston appelle sa *defectiveness*) et du sphinx/chérubin gardien de l'Arbre dans le mythe d'Œdipe est-elle fortuite ? Ne peuvent-ils avoir été empruntés à une même source ? Au demeurant, d'autres détails du mythe de Zagreus viennent d'ailleurs comme l'ont montré Fr. Graf et S. Iles Johnston, lesquels, en outre, comparent explicitement le mythe de Zagreus et la faute du couple biblique¹⁶³⁷.

e. D'Orient en Egée

Vu la fréquence des échanges entre le Levant et l'Egée, on peut en effet faire l'économie d'une hypothétique création parallèle et indépendante.

¹⁶³³ Le récit de la faute dans la *Genèse* serait comme une explication, un référent mythologique, de l'Exil infligé aux Judéens en raison de transgressions qu'ils auraient commises : voir Husser 2000, p. 242-246, 257.

¹⁶³⁴ Si Héra poursuit Laïos pour l'enlèvement du petit Chrysippos, ce serait en tant que déesse du mariage. Il s'agirait donc du signe de la désapprobation divine envers les pratiques pédérastiques. Mais d'autres prétendent qu'il fut puni en tant que voleur, comme « kidnappeur » (cf. Regier 2004, p. 116).

¹⁶³⁵ Pour le résumé du mythe de Zagreus orphique, voir Rohde 1999, p. 358-362 ; Bernabé 1996, p. 75 ; Merkelbach 1999, p. 7 ; Bernabé 2002, p. 414 ; Burkert 2004, p. 96-97. L'interprétation habituelle de l'hérédité « titanesque » des hommes est déjà présente chez Platon (*Lois*, III, 701BC) ; cf. Boyancé 1941, p. 167 ; Sabbatuccini 1982, p. 111-112 ; pour la « peine » qui leur est infligée, à laquelle il est fait allusion dans les lamelles et dont ils doivent être délivrés : Graf et Iles Johnston 2007, p. 127 (cette *poinè* se réfère au crime des Titans « *almost surely* »).

¹⁶³⁶ Bernabé 1996, p. 75 et n. 55.

¹⁶³⁷ Graf et Iles Johnston 2007, p. 90-92.

Des récits ont circulé dans toute la Méditerranée orientale, et peut-être au-delà, et Chypre doit avoir joué un rôle éminent de passeur¹⁶³⁸. Nombre d'études ont amplement montré que les contacts avaient touché d'autres domaines que le simple savoir technique¹⁶³⁹ ou des emprunts iconographiques formels, quelques *zeitlose(n) Motive*¹⁶⁴⁰, comme les sphinx antithétiques¹⁶⁴¹. Le jardin paradisiaque aux fruits d'immortalité en est un bel exemple¹⁶⁴². Les vecteurs de cette transmission peuvent être divers : commerçants phéniciens en Egée ou dans les ports de Méditerranée, mais aussi mercenaires grecs en Palestine ou en Egypte¹⁶⁴³. Quoi qu'il en soit, les recherches récentes brossent de plus en plus le tableau d'un espace méditerranéen oriental qui forme une aire culturelle commune¹⁶⁴⁴. Ce simple constat autorise « *eine ikonographische Analyse, die sich selbst nicht erlaubt, von den Restriktionen der Grenzpolizei eingeschränkt zu werden* »¹⁶⁴⁵. Ainsi le mythe de Zagreus, fondateur de la faute orphique, pourrait être d'inspiration orientale¹⁶⁴⁶. Le personnage d'Orphée lui-même, au moins au yeux d'un Diodore se « situait au cœur d'un dispositif reliant entre elles les sagesse barbares, dans leur rapport avec les sagesse grecques »¹⁶⁴⁷.

La faute « orphique »¹⁶⁴⁸, le « péché originel » si l'on veut, est racheté par Bakchios qui « purifie »¹⁶⁴⁹. Ainsi *Bakchios Lysios*, le dieu qui meurt et

¹⁶³⁸ Voir, par exemple, Mettinger 2001, p. 151-152.

¹⁶³⁹ Voir déjà Demisch 1977, p. 225 ; cf. Buchholz 2000, p. 233 ; Mettinger 2001, p. 44-45 ; Baum-vom Felde 2006, p. 162-164 ; Graf et Iles Johnston 2007, p. 86-87. Par exemple, pour un possible modèle sumérien de Charon : Sourvinou-Inwood 1995, p. 355. Pour les emprunts aux croyances égyptiennes : *Sphinx* 2006, p. 164.

¹⁶⁴⁰ Moortgat 1949, p. 2, 14 ; Buchholz 2000, p. 233.

¹⁶⁴¹ Demisch 1977, p. 22-23, 176 ; Verdelis 1951, p. 2-3, 16, 19-20, 27 ; Boardman 1988, p. 81-82.

¹⁶⁴² Nilsson 1932, p. 264-266 ; Hoffmann 1997, p. 127 ; Buchholz 2000, p. 233.

¹⁶⁴³ Cf. Finkelstein et Silberman 2006, p. 186-189.

¹⁶⁴⁴ Winkler-Horaček 2003, p. 225, n. 1.

¹⁶⁴⁵ Heckscher 1979, p. 119 ; cf. Keel 1992, p. 154 et fig. 137.

¹⁶⁴⁶ Burkert 1992a, p. 88-127 ; en particulier, p. 94-95, 125-127.

¹⁶⁴⁷ Borgeau *et al.* 2002, p. 379.

¹⁶⁴⁸ Edmonds a contesté la nature « orphique » de la faute évoquée dans les lamelles, et rappelle l'origine de cette théorie (2004, p. 64) ; toutefois, entraîné par cette hypothèse, l'auteur s'efforce à trouver une explication alternative aux Titans (p. 74). Cela semble relever d'une attitude hypercritique, puisqu'il est bien question d'Euboulos (Dionysos) et de Bakchios dans ces textes. Voir Graf et Iles Johnston 2007, p. 132 et n. 69.

¹⁶⁴⁹ En A2 et A3, l'initié doit déclarer : « J'ai purgé la peine pour mes actions injustes » (ποιάν δ' ἀνταπέτεισ' ἔργων ἔνεκεν οὐτι δικάϊων), expression qui doit évidemment être rapprochée d'un passage des lamelles de Pelinna où le défunt déclare avoir été « purifié par Bakchios » (cf. Edmonds 2004, p. 70-71). Sur ce Dionysos Libérateur (*Lysios*), voir aussi Hirschmann 2003, p. 70.

ressuscite, efface (« délie ») la faute des hommes et permet au défunt d'accéder au royaume de Perséphone. Nous avons d'ailleurs de ce Dionysos Lysios des représentations explicites (avec une inscription qui l'identifie) sur les scènes infernales de la céramique apulienne¹⁶⁵⁰ (**fig. 156**).

f. Le Fulgurant et ses flèches

Il se pourrait au demeurant que l'analogie entre le récit de *Genèse*, 3:24, et les textes qui ont trait à l'« orphisme » dionysiaque ne s'arrête pas là. Rappelons-nous que Yahweh place à l'est du jardin dans l'Eden non seulement les Chérubins, mais aussi « la flamme de l'épée tournoyante » ('ēṭ-lahaṭ haḥereb hammithappeket)¹⁶⁵¹. Il faut sans doute considérer le mot « flamme » (héb. : *lahaṭ* ; LXX : φλογίνην) comme une métaphore désignant l'éclair de Yahweh qui menace les humains dans plusieurs passages bibliques¹⁶⁵². En *Job*, 37:12, le même participe hitpaël *mithappēk*, par ailleurs assez rare, et déterminant le même substantif qualifie un éclair. On en fait une divinité mineure « assigned by Yahweh to guard the garden ». Ainsi, sans même prendre en compte le texte de *Genèse*, 3:24, D. Bodi a conclu à une « hypostatisation de l'épée »¹⁶⁵³ chez *Ezéchiél*. En *Ezéchiél*, 21:3-4, en effet, Yahweh menace de brûler une forêt en allumant un feu : « Voici que je vais allumer un feu, et il dévorera en toi tout arbre vert et tout arbre sec ; la flamme dévorante ne s'éteindra point et toute face sera brûlée par elle, du midi au septentrion » (trad. Crampon). Or, peu après, le texte évoque la même menace en ces termes : « Et toute chair saura que c'est moi, Yahweh, qui ai tiré mon épée du fourreau ; et elle n'y rentrera plus » (*Ezéchiél*, 21:10) ; est utilisé dans ce passage le même vocable (avec le suffixe de la première personne : *ḥarbi*) que celui qui désigne l'épée à la flamme tournoyante (*haḥereb*). « Epée » chez *Ezéchiél*, l'éclair de Dieu est parfois comparé à une « flèche » (*ḥēṣ*) : ainsi, dans le *Psaume*, 18:11-15, Yahweh, monté sur un Chérubin, lance ses flèches (*wayyišlah ḥiṣṣāyw*) et des éclairs (*ūb^erāqīm*)¹⁶⁵⁴. L'intéressant du texte psalmiste est que, comme dans le récit de la *Genèse*, les deux « hypostases » divines selon l'expression de

¹⁶⁵⁰ Iles Johnston et McGiven 1996, pl. I.

¹⁶⁵¹ La *Septante* donne : καὶ φλογίνην ῥομφαίαν τὴν στρεφομένην.

¹⁶⁵² Pour l'expression « flamme de l'épée... », voir Hendel 1985, p. 672 et n. 7 : « the phrase refers to a lightning bolt guarding the garden » (...). « The second interpretation (...) refers to the magical weapon of Yahweh, standing by itself beside the Cherubim ».

¹⁶⁵³ Bodi 1991, p. 254-255.

¹⁶⁵⁴ Pour un dieu représenté sur un taureau qui brandit tantôt la foudre, tantôt un arc bandé, tantôt une combinaison des deux, voir Keel 1992, p. 177-178, fig. 171-173.

D. Bodi, Chérubin et épée/flèche, sont ici à nouveau associées dans une double menace¹⁶⁵⁵.

On a constaté, d'une part, que les sphinx sont associés aux mystères « orphiques » et/ou dionysiaques dans l'épisode de Skylès, et, d'autre part, que les gardiens des lamelles orphiques pourraient être des sphinx et correspondre fonctionnellement aux Chérubins bibliques. Or, dans plusieurs de ces textes, le myste doit être lavé d'une peine que lui infligea le Destin (Μοῖρα), à la fois par *Bakchios* et par une étrange entité divine désignée comme « le Fulgurant qui foudroie » (la redondance est grecque : ἀστεροπῆτα/ἀστεροβλήτα κεραυνῶν)¹⁶⁵⁶. Le contexte dionysiaque commun aux deux textes permet de rapprocher ces mentions du récit d'Hérodote auquel il a été fait référence précédemment (IV, 79). Le roi scythe désirait recevoir les mystères de Dionysos ; pendant le déroulement même des rites d'initiation, son palais fut frappé par la foudre et fut entièrement consumé. Hérodote dit simplement « le dieu lança la foudre sur celui-ci » ; or il vient de parler de Dionysos Bakcheios dans la phrase précédente. Il semble logique d'en conclure que c'est Dionysos lui-même qui utilise cette arme. Le rapprochement entre l'histoire de Skylès et le texte des lamelles conduirait ainsi à identifier notre « Fulgurant » avec Dionysos. Généralement les exégètes autorisés considèrent que c'est Zeus, utilisateur habituel de la foudre, qui est désigné par ce terme¹⁶⁵⁷. Cependant, le rôle de Dionysos Bakcheios dans les rites orphiques et sa présence diffuse dans le texte des lamelles autorisent à se demander si le Fulgurant ne pourrait pas être le dieu au lierre. Le parallèle du texte d'Hérodote nous oriente en ce sens. Au demeurant, dans le cadre de textes orphiques au syncrétisme souvent affirmé, il n'est pas exclu que Dionysos présente avec Zeus plus d'une affinité¹⁶⁵⁸. En outre, l'association de Dionysos à la foudre ou à l'éclair n'a rien d'unique. Sémélè passe pour le symbole du *protomystès* dionysiaque (comme Héraclès à Eleusis) parce qu'elle fut foudroyée. La

¹⁶⁵⁵ R.S. Hendel (1985, p. 672-673) compare la flamme de l'épée au dieu Reshef-*hš*, théonyme qui signifie littéralement « Reshef de la flèche » ; or le terme Reshef lui-même signifie « flamme ». L'expression complète signifierait donc littéralement « la flamme de la flèche ».

¹⁶⁵⁶ A1-3 : Riedweg 1998, p. 392-393.

¹⁶⁵⁷ Ainsi Merkelbach 1999, p. 8-9 ; Calame 2002, p. 388 ; Graf et Iles Johnston 2007, p. 125-127. Ces derniers font observer que le terme ἀστεροπῆτα/ἀστεροβλήτα est uniquement utilisé pour Zeus chez Homère et Hésiode. Les auteurs se demandent donc ce que le défunt espère en affirmant que son corps fut anéanti par la foudre. Mais le texte ne dit rien de tel (cf. n° 5 : « et les autres immortels »).

¹⁶⁵⁸ Voir, par exemple, Rudhardt 2002, p. 487, 500.

mort par foudroiement serait donc une métaphore de l'initiation bacchique¹⁶⁵⁹.

Un autre parallèle avec les textes vétéro-testamentaires évoqués ci-dessus s'impose. Chez Hérodote, le terme grec désignant la foudre est βέλος (ἐς ταύτην ὁ θεὸς ἐνέσκεψε βέλος). Contrairement aux vocables ἀστραπή ou κέρανος, βέλος est une métaphore : dans son sens premier, il désigne une « flèche » ou un « trait ». Associé au participe *mithappeket*, on a vu que le substantif hébraïque *hereb* (« l'épée ») est également métaphorique, et désigne l'éclair dont Yahweh menace le couple fautif. Mais, dans le *Psaume* 18, c'est le substantif *hēs*, « la flèche », qui en tient lieu. Ainsi les substantifs *hēs* du *Psaume* 18 et βέλος chez l'historien grec revêtent exactement les mêmes acceptions, première et seconde, propre et figurée : ce sont à la fois la « flèche », et l'« éclair ». Allons plus loin : l'expression *wayyīšlah hīššāyw*, « et il lança ses flèches/éclairs » (*Psaume*, 18:15), correspond terme à terme, y compris dans son acception métaphorique, au grec d'Hérodote ἐνέσκεψε βέλος, « il lança la flèche/l'éclair ».

Les analogies qui viennent d'être mises en lumière renforcent la similitude entre le récit de la faute de *Genèse*, 3:21-24 et les textes des lamelles, puisque ces dernières évoqueraient implicitement les deux hypostases qui sont préposées à la garde de l'Arbre dans le récit biblique : les chérubins (les « gardiens ») et l'épée/flèche de Yahweh, c'est-à-dire l'éclair, instrument de la vengeance divine (« le Fulgurant qui foudroie »). Le parallélisme avec le récit d'Hérodote concernant Skylès permet, en outre, d'identifier ce « Fulgurant » avec Dionysos chtonien ou Lysios. Le climat qui entoure ces textes orphico-dionysiaques apparaît comme non grec. S'agissant de ces textes sacrés, le caractère étrange et étranger doit être délibérément recherché et construit, car « ...il fallait que le complexe orphique soit considéré comme d'origine étrangère. Il le fallait, pour souligner son étrangeté fondamentale par rapport au système grec »¹⁶⁶⁰.

g. Le rachat de la faute

L'épisode biblique, le mythe thébain, ainsi que les textes et légendes orphiques qui ont trait à Zagreus montrent une trame narrative commune. Selon les deux anthropogonies, vétéro-testamentaire et orphique, et selon le mythe thébain, l'Homme (Laïos à Thèbes) est coupable d'une faute originelle qui lui interdit l'accès à l'immortalité. Les hypostases

¹⁶⁵⁹ Sourvinou-Inwood 1995, p. 49-51 ; Isler-Kerényi 1997, p. 100 ; Graf et Iles Johnston 2007, p. 126.

¹⁶⁶⁰ Sabbatuccini 1982, p. 51.

dépêchées par le dieu sont chargées d'exécuter l'ordre d'expulsion : les chérubins bibliques, les « gardiens » orphiques¹⁶⁶¹, le sphinx thébain ; mais le réprouvé ou le non initié peut aussi être menacé des « foudres » divines, sous la forme de l'« épée tournoyante » ou de la flèche du Fulgurant. Pour vaincre la malédiction, l'homme doit racheter cette faute. Le myste grec y parvient grâce à l'initiation dionysiaque, au cours de laquelle Bakchios le « délivre » et lui permet de répondre correctement aux questions des gardiens¹⁶⁶². Œdipe, version exotérique de l'initié, répond à l'énigme de la Sphinx. Pour ce qui concerne la faute biblique, on connaît la solution proposée par le christianisme.

Que Dionysos initiateur ait joué un grand rôle dans les croyances eschatologiques dès le VI^e siècle ne paraît plus pouvoir être nié. Que le sphinx ait tenu une place symbolique dans ce contexte est très vraisemblable. Est-ce une coïncidence si le mytheme de l'énigme vient se greffer sur l'épisode du sphinx précisément à ce moment ? Dans l'hypothèse ici défendue, il faudrait aussi considérer que la légende d'Œdipe, à un certain stade de son élaboration, aurait été augmentée du thème mystérieux analysé ci-dessus, et constituerait de ce fait la version profane d'un récit aux ressorts bien plus profonds, dans lequel les initiés pouvaient reconnaître une métaphore légendaire du sort qui leur était promis dans l'Au-delà et des épreuves qu'ils devraient surmonter pour y accéder.

Une difficulté subsiste cependant : Carl Robert et Reik suggèrent qu'originellement il n'y avait pas de sphinx dans la légende œdipéenne. Selon P. Baum-vom Felde (2006, p. 166-167), les légendes qui mettent Œdipe en scène remonteraient au II^e millénaire. La Sphinx leur aurait été adjointe au plus tard vers 600 av., sans que l'on sache si celle-ci proposait déjà une énigme, laquelle n'est attestée formellement que vers 520/510¹⁶⁶³. Il est difficile de trancher, car les arguments nous font défaut. Mais, dans l'éventualité où cette vue serait exacte, il faudrait rechercher ce qui a attiré les mythographes vers Œdipe et vers Thèbes.

h. Pourquoi Thèbes ?

¹⁶⁶¹ Ceux-ci n'étant ici potentiellement néfastes que pour le non-initié, le défunt qui n'aurait pas été « délivré ».

¹⁶⁶² Edmonds 2004, p. 63, voit une différence entre les épreuves des lamelles et l'énigme d'Œdipe, car on ne distingue aucune espèce de prouesse ni athlétique ni intellectuelle dans la première ; il y est seulement question d'un mot de passe. Au vu de ce qui vient d'être dit d'Œdipe, il y a tout lieu de croire que sa réponse n'est rien d'autre qu'un mot de passe également.

¹⁶⁶³ Voir *supra*, p. 207.

Comme le dit Petra Baum-vom Felde, « L'énigme, et c'est étonnant, n'a pas de véritable rapport avec les autres péripéties de l'action. On ignore toujours pourquoi elle y a été intégrée »¹⁶⁶⁴. La réponse à cette question est désormais plus aisée. Le sphinx thébain apparaît comme le symbole d'une difficulté à vaincre sur le parcours qui mène l'humain à l'immortalité ; il figure dans le récit destiné au vulgaire des épreuves que le myste doit subir et des réponses qu'il doit faire aux « gardiens » sur sa route vers l'Au-delà. Le motif de l'énigme a dû être incorporé au VI^e siècle à la victoire d'Œdipe. Pourquoi avoir choisi d'insérer cette allusion à ce moment, et précisément dans un épisode de la légende thébaine ? Ou, pour le formuler autrement, est-ce la geste d'Œdipe et/ou le lieu de son déroulement qui expliquent la contamination, le héros et/ou la Cité ? Un autre mythe ou un autre lieu n'auraient-ils pas aussi bien fait l'affaire ? Marie Delcourt a montré que l'épisode constituait un mytheme : la victoire sur un monstre est, en effet, une épreuve type de l'aspirant à la royauté¹⁶⁶⁵. Mais bien des héros royaux ont vaincu d'autres monstres avant de monter sur le trône, tels Thésée et Bellérophon. La Chimère ravage la Lycie¹⁶⁶⁶, le Minotaure dévore les jeunes Athéniens ; pourquoi ne pas avoir choisi ces récits-là ? Une partie de la réponse, semble-t-il, tient précisément au fait qu'il ne s'agit pas, à Thèbes, de n'importe quel monstre ; il s'agit de la Sphinx ! Certes les autres monstres représentent peu ou prou les forces de la mort que le héros doit vaincre, pour accéder à la royauté ou à l'immortalité¹⁶⁶⁷ ; et la Sphinx est issue de leur lignée. Mais elle a quelque chose en plus qui est apparu au long des pages qui précèdent : comme gardien par excellence de l'Arbre de la Vie (depuis le VIII^e siècle, dans la peinture vasculaire), elle symbolise mieux que ses congénères la possibilité d'accéder à l'immortalité. C'est sans aucun doute parce qu'Œdipe vainc un sphinx que cet épisode a été investi de ce surcroît de sens, si tant est que la Sphinx soit originellement associée à Œdipe. Si ce n'est pas le cas, il faut donc expliquer pourquoi Œdipe et pourquoi Thèbes.

Et le héros, et la Cité offraient également des avantages qui ont pu attirer l'énigme dans le cycle légendaire thébain. Par son nom même, le prince semblait prédisposé à entendre l'énigme, du fait de l'allitération

¹⁶⁶⁴ Baum-vom Felde 2006, p. 167.

¹⁶⁶⁵ Delcourt 1981.

¹⁶⁶⁶ Cf. Mellink 1998, p. 52 (N II).

¹⁶⁶⁷ Cf., par exemple, Persée brandissant la tête de la Gorgone en figure d'acrotère sur l'hérôn de Limyra : Borchhardt 1993, p. 48 : « *Zweifellos sollten aber auch durch das archaische "Knielaufscheema" der Perseus-Figur eschatologische Jenseitserwartung zum Ausdruck gebracht werden...* ».

*Oidipous/dipous/tripous*¹⁶⁶⁸, même si l'argument paraît léger, car il peut s'agir là d'une coïncidence¹⁶⁶⁹. La ville elle-même présente un grand intérêt, sur le plan symbolique et légendaire¹⁶⁷⁰. Sans doute Thèbes est-elle tenue pour la plus « orientale » du monde grec, « lambeau de terre phénicienne pour les Grecs », comme le dit S. Ribichini¹⁶⁷¹. C'est ce qu'indique une possible étymologie sémitique du nom de son fondateur : Cadmos, l'« Orient » (*QDM*)¹⁶⁷². Ce statut de « ville orientale » a pu valoir à Thèbes de recevoir l'énigme dans son cycle légendaire, dans la mesure où les Grecs ont établi le rapport entre le sphinx égyptien, en particulier celui de Giza, et le monstre béotien, notamment dans leur statut commun de « faiseurs de roi »¹⁶⁷³. Notons ainsi qu'Orphée, selon certaine version de son mythe, passe par l'Égypte avant de se rendre à Thèbes en Béotie, riche désormais des récits qui entourent la mort d'Osiris et son sort *post mortem*¹⁶⁷⁴. Mais, ce n'est pas tout. Outre la présence obsédante du sphinx, ou plus exactement en association avec elle, des raisons qui tiennent aux liens qui unissent Dionysos à la cité béotienne ont dû jouer. Le dieu, en effet, est thébain par Sémélè, fille de Cadmos ; Œdipe est donc de la même race que Dionysos ; il lui est simplement postérieur de quelques générations. Il est particulièrement révérendé dans la ville et dispose d'une statue cultuelle sur la Cadmée¹⁶⁷⁵. Au demeurant nul n'ignore — les Athéniens moins que quiconque depuis les *Bacchantes* d'Euripide — que c'est dans la ville de Cadmos que Dionysos a le plus fait sentir son emprise, en particulier lorsque les Thébains de la tragédie eurent la

¹⁶⁶⁸ Edmunds 1988, p. 221. Il est possible que le jeu de mot soit le signe que le texte de l'énigme a été rédigé en fonction du personnage choisi et donc après le choix de l'épisode. Mais le parallélisme repéré par Kristensen et repris par Demisch (1977, p. 224-227, 230-235) avec les textes et l'iconographie égyptiens montre que les choses ne sont pas aussi simples, comme souvent en matière de mythe. Quoi qu'il en soit, l'adaptation se révèle remarquable. Sur le jeu de mot « Pied Enflé », voir Vernant et Vidal-Naquet 2006, p. 35-36. La boiterie d'Œdipe est métaphorique. Elle signifie qu'il est de lignée royale (Pour un semblable « handicap qualifiant » : Petit 2006a, p. 79-80).

¹⁶⁶⁹ Mais, coïncidence aussi l'allitération avec le nom de Mélampous ? Pour celui-ci, voir, par exemple, Rohde 1999, p. 304-305 ; Burkert 2002, p. 18.

¹⁶⁷⁰ Baum-vom Felde 2006, p. 168. Pour l'utilisation de la matière thébaine dans le réseau poétique et épique grec, voir Burkert 1992a, p. 113 (y compris Œdipe).

¹⁶⁷¹ Ribichini 1981, p. 60.

¹⁶⁷² Cf. Vian 1963 p. 52 et n. 1 ; Burkert 1992a, p. 2 et n. 3.

¹⁶⁷³ Baum-vom Felde 2006, p. 170.

¹⁶⁷⁴ Borgeaud *et al.* 2002, p. 379.

¹⁶⁷⁵ Comme le rappelle Simon 1981, p. 31-32. Pour Dionysos et Thèbes, voir aussi Burkert 2002, p. 18.

prétention de négliger son culte¹⁶⁷⁶. Thèbes est bien la ville de Dionysos, comme l'affirme Euripide (*Phén.*, 638-650) :

*Là naquit Bromios d'une amante de Zeus.
Le lierre aussitôt en guirlande crût,
enroula autour de l'enfant ses flexibles rameaux,
et le vêtit de son ombrage, ce Bacchos que chante le
chœur
des filles et femmes de Thèbes
lançant leur évohé !*

Tout — la présence de la Sphinx dans les parages, le nom du héros qui permettait le jeu de mots, la généalogie dionysiaque de la lignée royale, les liens charnels qui unissent le dieu et la cité — tout donc incitait à inclure l'épisode de l'énigme à connotation initiatique dans la légende thébaine. La notion de « bricolage », telle qu'elle est reprise par Fr. Graf et S. Iles Johnston pour expliquer l'apparition du *hieros logos* orphique¹⁶⁷⁷, est parfaitement adéquate comme principe explicatif des aménagements mythographiques que nous avons supposés dans la légende thébaine. Là encore, comme dans le cas du mythe de Zagreus, lequel est complémentaire de la légende du sphinx, c'est dans le courant du VI^e siècle, peut-être dans la seconde moitié du siècle¹⁶⁷⁸, que le récit en question fut habilement intégré au cycle thébain par notre génial « bricoleur ».

¹⁶⁷⁶ Cf. Iles Johnston et McGiven 1996, p. 34-35. De plus, Dionysos offrait un autre attrait pour les Athéniens : il est très intimement lié aux mystères d'Eleusis : Burkert 2003c, p. 87 (cf. Sophocle, *Antigone*, 1118-1122).

¹⁶⁷⁷ Graf et Iles Johnston 2007, p. 70-78, 82-94.

¹⁶⁷⁸ Pour la date d'apparition du mythe de Zagreus, voir *supra*, p. 218, n. 1563.

4. RETOUR AU VATICAN

Revenons pour conclure à la coupe du Vatican (**fig. 1, 2**). Le face à face décisif qui s'y trouve dépeint, la célébrité de l'épisode légendaire, la concentration de l'homme, l'extase supposée du monstre, le talent de l'artiste, tout concourt à attirer l'attention du spectateur sur les deux figures. Cependant les longs développements qui précèdent ont convaincu, je l'espère, qu'en ne voyant qu'eux d'eux, on n'y voit rien ; plus exactement, on n'y comprend rien.

En prenant en compte, dans cette scène, les seuls protagonistes du mythe, on reste fidèle à l'interprétation de celui-ci, mais on ne rend pas justice aux potentialités de l'imagerie, qui sont à la fois d'un autre registre que celles des textes, et plus larges que celles-ci. Pour user d'un vocabulaire prôné par Th. Golsenne, l'interprétation du *tondo* de la coupe du Vatican qui ne considère que les deux acteurs du dialogue peut révéler le *sujet* de la scène ; elle ne peut en expliquer le *contenu*¹⁶⁷⁹. Ainsi, dans l'*Annonciation* de Carlo Crivelli dont traite son étude, le sujet est bien ce qu'exprime le titre même du tableau, l'annonce faite par l'Archange à la Vierge ; on y accède en considérant les deux seuls acteurs de la scène : L'Archange et la Vierge. Le contenu, en revanche, c'est-à-dire le contexte politico-religieux, n'est accessible qu'à la condition que l'on considère les groupes annexes qui, de fait, élargissent la signification. Ceux-ci relèvent de ce que l'auteur appelle une « marginalité centrale », mais leur prise en compte n'en est pas moins nécessaire pour appréhender toute la richesse sémantique de l'œuvre. Pour ce qui nous concerne, Œdipe et la Sphinx donnent accès au sujet de la scène, savoir l'affrontement avec le monstre, épisode de légende œdipéenne. Ce sont les éléments marginaux dans l'image, mais centraux pour son appréhension, la colonne et la palmette composite, qui permettent d'en déterminer le contenu, savoir l'aspiration eschatologique. Elles permettent de corriger la « violence herméneutique » que fait subir à l'image la description de l'historien¹⁶⁸⁰, et cela à partir d'un texte de référence (en l'occurrence la légende thébaine)¹⁶⁸¹. La palmette du Peintre d'Œdipe est, en ce sens, bien plus qu'une décoration signifiante puisqu'elle ne complète pas seulement le sens qu'il faut donner à la scène, elle le lui confère.

Ce sont en effet les deux autres éléments inanimés, colonne et palmette composite, qui donnent la clef d'interprétation. Leur valeur esthétique, qui

¹⁶⁷⁹ Golsenne 2002, p. 155.

¹⁶⁸⁰ Sur cette violence, voir Panofsky 1975b, p. 248-253.

¹⁶⁸¹ Sur le rôle du texte de référence dans l'interprétation iconographique panofskienne : Marin 2006, p. 131-135.

a souvent été soulignée¹⁶⁸², ne doit pas nous cacher leur vrai sens. Le rameau n'est pas le simple rappel que la rencontre se déroule dans un lieu sauvage¹⁶⁸³ ; pas plus que la colonne n'indique un sanctuaire. Celle-ci, dont la double volute suffirait à rappeler l'origine végétale, est l'abréviation de l'Arbre de la Vie, tandis que la palmette composite guide l'interprétation. L'absence de base moulurée à la colonne ionique montre que le peintre ne s'est pas soucié de reproduire un élément architectural ; il a privilégié l'évocation des éléments végétaux. Le Peintre d'Œdipe fournit de la sorte une indication qui permet d'entrevoir une signification plus profonde du symbole. Ainsi considéré, l'hybride qui questionne le fils de Laïos serait un gardien de l'immortalité, refusée aux Thébains pour une faute antérieure, une espèce apparentée ou identique aux gardiens dont font mention les lamelles d'or orphiques autant qu'aux chérubins bibliques. La tâche du héros est de rouvrir l'accès à l'Arbre aux habitants de la cité de Cadmos. Le lotus qui termine la double palmette est en soi un symbole de résurrection¹⁶⁸⁴. Il est ici en bouton. Dans les frises de lotus qui ornent maints édifices ou objets, les chaînes sont toujours constituées d'une alternance de fleurs épanouies et de boutons. A titre d'hypothèse, on peut voir dans les seconds la promesse de l'immortalité, dans les premières celle-ci réalisée. Ainsi le bouton de lotus sur la coupe du Vatican pourrait représenter la promesse de vie éternelle ; promesse seulement, car Œdipe doit encore réussir l'épreuve avant d'être autorisé à cueillir la fleur de l'immortalité. Dans la scène, la position de la palmette au lotus n'est pas indifférente. Sur plusieurs autres représentations, un motif végétal, rameau, arbuste ou palmette, apparaît dans le champ ; généralement il se dresse entre les deux personnages¹⁶⁸⁵ (**fig. 152-153**). Ici il se trouve *derrière* la Sphinx. Il est peu vraisemblable que la position soit fortuite. En effet, ainsi placé entre Œdipe et le lotus fermé, l'hybride constitue à son accès un obstacle physique, l'énigme qu'il énonce, un obstacle symbolique. Quand Œdipe pourra enfin passer de la gauche à la droite de la scène après avoir surmonté l'épreuve, il pourra saisir le lotus, et alors, comme on le voit sur le flacon étrusque (**fig. 171**), la fleur s'épanouira entre ses doigts. Si notre hypothèse est exacte, en plaçant ainsi le lotus en bouton hors de portée du voyageur, le Peintre d'Œdipe a introduit la durée dans l'image qui, par nature, est statique et se prête mieux à la description qu'à la narration¹⁶⁸⁶. Seul le myste cependant pourra du lotus humer le parfum revivifiant, lui que Dionysos Lysios aura

¹⁶⁸² Voir Moret 1984, p. 73 et n. 7.

¹⁶⁸³ Moret 1984, p. 73.

¹⁶⁸⁴ Strange 1985.

¹⁶⁸⁵ Moret 1984, pl. 57:1 ; 90:1 ; 91:2 ; 95.

¹⁶⁸⁶ Giuliani 2003, p. 35-36.

« délivré » de la faute lors de l'initiation. Les scènes où un satyre ou un silène, personnages dionysiaques par excellence, tiennent le rôle d'Œdipe, et bien d'autres indices encore, le suggèrent. C'est ce que rappelle aussi, sur les parois extérieures du vase, les satyres et le jeune garçon qui s'ébattent entre de larges palmettes¹⁶⁸⁷.

Non seulement l'imagerie de la coupe du Vatican constitue iconographiquement un tout cohérent, et il convient de prendre en compte la totalité des figures et des scènes pour avancer une interprétation de chacune ; mais, en outre, il se pourrait que le jeu subtil que propose l'artiste ait été conçu en fonction de l'usage même du vase et de la visibilité de ses différentes faces au cours de l'acte de boire. Une fois le vase rempli du vin préalablement mélangé dans le cratère, il passe dans la main du banqueteur alangui sur la *klinè* ; à ce moment, seul l'extérieur de la coupe lui est visible. Lorsqu'il élève le vase à hauteur de visage pour y porter ses lèvres, c'est l'image de la fête bacchique qui s'impose à son regard, et qui anticipe sur l'état de bien-être dionysiaque qu'atteint le banqueteur euphorique¹⁶⁸⁸. Comme C. Isler-Kerenyi l'a remarquablement montré, l'image des satyres représente le changement d'état que subit le buveur, la transition du quotidien au monde de la divine ivresse, le relâchement de la norme¹⁶⁸⁹. Mais, en l'occurrence, le dehors de la coupe ne présente qu'une vision partielle, à la fois extérieure (sur l'œuvre) et exotérique (dans son symbolisme). En effet, à mesure qu'il boit, le banqueteur découvre l'image peinte sur le *tondo* de la coupe jusqu'alors dissimulé par le liquide purpurin. C'est alors une autre ivresse qui lui est annoncée, celle qui a enflammé le myste au cours de son initiation, prélude au passage suprême, qui, pour celui qui sait, est attendu avec sérénité.

Le peintre qui décora le vase ne l'a pas signé. Puisque nous ne possédons de lui aucune autre pièce qui le soit, son nom nous restera sans doute à jamais inconnu. Comme il est de coutume dans pareil cas, à la suite d'une tradition instaurée par Sir John Beazley, savant qui est à la base du classement et de l'attribution de dizaines de milliers de vases grecs, on désigne l'artiste par le nom de son œuvre la plus célèbre, « éponyme » donc. Comme nous n'avons de surcroît conservé de ce peintre qu'un nombre réduit de vases, on ne s'étonnera pas que lui ait été

¹⁶⁸⁷ Boardman 1974, fig. 301 ; Demisch 1977, fig. 274 ; Simon 1981, p. 30 et pl. 15 ; cf. pl. 8-12 ; 13, 1-2.

¹⁶⁸⁸ Comme le masque peint sur certaines coupes analysées par Frontisi-Ducroux 1991, p. 177-188, spéc. 180 ; 1995 ; ou les yeux des « coupes à yeux » qui à la fois regardent le buveur et constituent devant son visage une sorte de masque pour les autres convives : Hedreen 2006.

¹⁶⁸⁹ Isler-Kerenyi 2007 *passim*, par exemple. p. 221.

attribué le nom de « Peintre d'Œdipe ». Outre la coupe en question, John Beazley n'attribue au même artiste que deux autres coupes, conservées respectivement à Oxford et à Toronto¹⁶⁹⁰. Tandis que, sur l'extérieur du premier vase, sont représentés des jeunes gens revêtant leurs armes¹⁶⁹¹, le *tondo* présente une scène de symposion ; il n'est pas indifférent, semble-t-il, que les deux banquetteurs ne soient autres qu'Héraclès et Dionysos¹⁶⁹². Est-ce pur hasard également si un satyre orne l'intérieur de la coupe de Toronto¹⁶⁹³ ? Nous ne savons presque rien de l'artiste ; tout au plus qu'il avait dû se former à son art dans l'atelier de Douris¹⁶⁹⁴, l'un des grands peintres du temps, et qu'il était actif dans le milieu des céramistes athéniens aux alentours de 480-470 avant l'ère chrétienne. Mais l'analyse des scènes qui ornent la coupe du Vatican montre donc que, loin de reproduire machinalement des schémas standardisés dans une production de masse, il a mûrement réfléchi, non seulement à la composition formelle, mais à la combinaison des motifs, même secondaires, qui constitueraient la scène. Il a ainsi résolu le problème de « l'infigurable dans la figure » qui étreint tout artiste aux prises avec le sacré¹⁶⁹⁵. Non que les mystères de Dionysos ne se puissent représenter techniquement ; mais ils sont, non seulement secrets, mais indicibles. Ce n'est donc pas un anachronisme d'affirmer de lui ce que Le Bernin disait de Nicolas Poussin en posant un index sur son front : ce peintre « travaille de là »¹⁶⁹⁶. Plus qu'à un habile plasticien touchant à l'*acmé* de son art, nous avons affaire à un peintre qui a soigneusement pensé tous les détails de la scène et leur position respective dans la composition. Au point que, bravant l'anachronisme, on n'hésitera pas à le qualifier de *doctus pictor*, comme on le fit en d'autres temps de Lorenzetti,¹⁶⁹⁷.

Certes on ne peut tout de go appliquer à la peinture vasculaire de la Grèce antique les concepts forgés pour l'art figuratif de la Renaissance et de l'époque moderne, notamment parce que, objectera-t-on, la nature du support ne permet pas la comparaison. Cependant l'apparente modestie de ces vaisseles ne doit pas faire illusion : elles étaient utilisées dans les *symposia*, les banquets couchés, rite social essentiel dans les *poleis*, dont le caractère semi-officiel, mi-privé, mi-public, a été maintes fois souligné ; cela signifie que ces coupes et leur décor participaient

¹⁶⁹⁰ *ARV*, p. 426 ; 451-452. Peut-être aussi une troisième, également à Oxford.

¹⁶⁹¹ *CVA. Oxford III*, pl. 54 (1929.752).

¹⁶⁹² *CVA. Oxford III*, pl. 52.

¹⁶⁹³ *ARV*, p. 451-452.

¹⁶⁹⁴ *ARV*, p. 426.

¹⁶⁹⁵ Arasse 1999, p. 12.

¹⁶⁹⁶ Cité par Arasse 2004, p. 21 : « il *signore Poussin lavorà di là* ».

¹⁶⁹⁷ Arasse 1999, p. 92 ; 2004, p. 102.

pleinement de la vie publique de l'époque¹⁶⁹⁸, au moins autant que les tableaux accrochés dans les demeures bourgeoises de Delft ou les palais florentins ; car le banquet était un rite qui permettait d'établir des rapports non seulement entre les hommes, créant ainsi du lien social et religieux, mais aussi avec les dieux, les héros et les morts¹⁶⁹⁹. De récents travaux sur les représentations vasculaires attiques ont démontré que, loin d'être l'apanage exclusif d'une population déclassée, marginale et pauvre, loin d'être un phénomène propre à des zones périphériques du monde grec, les pratiques mystériques dionysiaques étaient connues des couches aristocratiques athéniennes au milieu du VI^e siècle, les mêmes qui utilisaient ces vases décorés lors de leurs *symposia*¹⁷⁰⁰. Ce qui explique que, sur ces vases, la décoration ne soit en rien anodine : « leur qualité est si haute que doit s'y manifester un surcroît de puissance spirituelle et artistique : et que ce surcroît même fait de l'artisanat un art »¹⁷⁰¹.

Dans sa composition savante, par un dévoilement allusif, qui maintient « *das Gleichgewicht (...) zwischen platter Redundanz und gänzlicher Unverständlichkeit* »¹⁷⁰², le peintre révèle, à qui sait voir, une vérité préalablement cachée dans les arcanes de la légende ; cependant, s'il dissimule au regard profane le secret de l'« énigme », il ne le fait pas de son propre chef, mais parce qu'il était alors d'usage de le celer, ainsi que tous les auteurs l'affirment, d'Hérodote à Plutarque ; parce qu'en effet, « on ne peut rien dire à qui n'est pas initié » (Euripide, *Bacch.*, 472). On devine désormais les raisons pour lesquelles le Peintre d'Œdipe, comme les autres artistes qui choisirent de concert de placer la Sphinx sur une colonne à volutes, ont préféré dissimuler la signification du symbole, tout en donnant au spectateur averti un indice, un signe de connivence, qui lui permettrait de comprendre. Pline — l'un des rares auteurs classiques à le mentionner — évoque le grand sphinx de Giza ; statue *de qua siluere*, ajoute-t-il (« sur lequel on a fait silence »). Cette incise vaut sans doute tout autant pour la Sphinx de Thèbes¹⁷⁰³, et sans doute pour la plupart des sphinx grecs. A cela il faut sans doute ajouter un phénomène que l'on voit à l'œuvre dans la peinture allégorique pompéienne : le plaisir

¹⁶⁹⁸ Voir, par exemple, Frontisi-Ducroux 1995.

¹⁶⁹⁹ Hoffmann 1994, p. 71. Pour l'importance de ces vases au banquet : Schmitt-Pantel 1992, p. 46-52 ; Lissarague 1989.

¹⁷⁰⁰ Isler-Kerényi 2005 ; 2007, p. 221-222.

¹⁷⁰¹ E. Kunze cité par H. Philipp, 2001, p. 92 : « *ihre Qualität so hoch ist, daß dabei auch ein Überschuß geistig-künstlerischer [mes italiques] Kräfte am Werk gewesen sein muß : eben jener Überschuß, der Handwerk zu Kunst macht* ».

¹⁷⁰² Białostocki 1979, p. 39.

¹⁷⁰³ Je ne crois pas, contrairement à Zivie-Coche 1997, p. 129, qu'il s'agisse d'une remarque sans incidence.

aristocratique un peu cuistre de dissimuler ce que l'on sait tout en le montrant¹⁷⁰⁴.

Cosa simbolica, la peinture, fût-elle antique et vasculaire, oblige le spectateur comme l'artiste, l'utilisateur antique comme l'archéologue moderne, à *lavorare di là*... Certes on ne peut simplement expliquer toutes les représentations du sphinx par les mystères de Dionysos ; mais on peut suggérer, au terme de l'analyse, que ceux-ci faisaient partie intégrante de l'arrière-plan spirituel et religieux sur lequel, dès le VI^e siècle av., les imagiers inscrivaient leur travail¹⁷⁰⁵. Est-ce un hasard si, comme tout l'indique, l'association de l'énigme « orphique » à la légende œdipéenne coïncide avec l'apparition des mystères dionysiaques, avec l'identification de Dionysos et d'Osiris, avec enfin la création du mythe de Zagreus, *hieros logos* de l'initiation bacchique ? Est-ce aussi pure coïncidence si tout cela se passe au moment où naît la philosophie chez les Ioniens et où s'affirme l'autonomie de l'individu en Grèce ancienne¹⁷⁰⁶ ?

¹⁷⁰⁴ Sauron 2007, p. 44 : «...ils veulent montrer mais dans le même temps ils veulent cacher la vraie signification de ce qui est vu. ». Cette volonté de dissimulation apparente certaines catégories de l'art antique à la Renaissance plus qu'au Moyen-Âge : Białostoki 1979, p. 39.

¹⁷⁰⁵ Cf. Arasse 1999, p. 49, à propos de Piero della Francesca et de Nicolas de Cues.

¹⁷⁰⁶ Cf. Burkert 2003c, p. 95.

EPILOGUE. LES SPHINX-CHÉRUBINS APRÈS ŒDIPE

L'Arbre de la Vie, flanqué ou non de sphinx, poursuivra sa carrière au sein du monde occidental. Parfois les deux motifs seront dissociés, pour la raison que s'introduit ici un nouveau personnage, le Christ, le roi des Juifs.

Dans l'art chrétien, l'Arbre perdure sous différentes formes, dans la colonne feuillue (corinthienne) ou dans le motif de l'acanthé seule. Cette dernière en particulier passera dans l'architecture paléo-chrétienne, byzantine et romane. Elle y est souvent associée à la croix dans ce motif qu'on appelle « croix fleurie » ou « croix feuillue »¹⁷⁰⁷. Ainsi, dans l'abside orientale du baptistère du Latran¹⁷⁰⁸, la croix jaillit de l'acanthé où glisse un serpent ; au-dessus de la croix, la main du Père (?) tient une vrille de lierre. La colonne corinthienne, quant à elle, est même devenue le symbole du Christ incarné (*Columna est Christus*), comme il appert dans nombre de scènes d'Annonciation. La colonne y est parfois placée exactement entre Gabriel et Marie, de sorte que les deux personnages sont invisibles l'un à l'autre, comme dans l'*Annonciation* de Francesco del Cossa (ca 1470)¹⁷⁰⁹ (fig. 189). De même que Yahweh fera sien le symbole dans le temple de Jérusalem, de même le christianisme, héritier de la tradition juive, assimilera la fonction eschatologique et son symbole¹⁷¹⁰. Toutefois la figure de la déesse antique, dont l'Arbre était l'attribut privilégié, resurgit parfois sous la forme inattendue d'une Vierge tenant un sceptre en fleur de lys, comme le faisait Perséphone sur le vase de Karlsruhe¹⁷¹¹.

¹⁷⁰⁷ Donabedian 1993, p. 162, fig. 17, 19 (Arménie, IV^e-VI^e siècles) ; Pazaras 2001, dessins 6-9, 18, 20, 26, 36-39 ; clichés 8-18, 20, 31, 33-38, 64-65, 68, 114, 116, 118, 120, 133, 136-138 (Vatopédi de l'Athos, X^e siècle). Je remercie chaleureusement Catherine Vanderheyde pour ses précieux éclaircissements sur ce motif. Plusieurs auteurs spécialistes de ces périodes identifient sans ambiguïté la croix feuillue elle-même à l'Arbre de la Vie (Donabédian 1993, p. 162-164).

¹⁷⁰⁸ Sauron 2000, p. 228-229, pl. IX.

¹⁷⁰⁹ *Annonciations* de Masolino da Panicale (1425-1430), Domenico Veneziano (ca 1445), Piero della Francesca (1470), et de Francesco del Cossa : Arasse 1999, p. 20-21, ill. 2 (Masolino da Panicale) ; p. 41-49, ill. 18, fig. 3-4 (Piero della Francesca) ; p. 44 ; 2000, p. 36-37 ; 2004, p. 75-78, 82, 95, 120-121 ; pl. 13, 14, 19. Pour la valeur christique de la colonne, voir *ibid.*, p. 164, ill. 93 ; p. 183, fig. 15, ill. 105-106 ; p. 195. Dans deux *Annonciations* de Fra Angelico (Arasse 2004, pl. 15 et 17), on voit, à l'arrière, le couple primordial chassé du jardin. Ainsi l'Annonciation est précisément le rachat de cette faute (*Ibid.*, p. 105-106).

¹⁷¹⁰ Pour l'unique colonne de Bassae, voir en dernier lieu Petit 2008.

¹⁷¹¹ Ainsi, par exemple, sur une statue en bois de la Vierge trônant sur l'un des autels latéraux de l'église Saint-Denis à Liège (Belgique).

Dans l'empire romain, Œdipe « incarnera les angoisses exprimées par l'iconographie funéraire »¹⁷¹². Le sphinx, quant à lui, est également repris dans l'iconographie chrétienne, où il apparaît sur nombre de chapiteaux romans¹⁷¹³. Mais le symbole est désormais concurrencé par le Christ lui-même. Schiller¹⁷¹⁴ affirmait ainsi que « la crucifixion est le plus grand et le plus divin de tous les symboles, un symbole qui surpasse le sphinx ». Au terme de l'analyse, on peut même suggérer qu'il le remplace. Celui-ci d'ailleurs se différencie désormais du « chérubin » qui prend la forme d'un *putto*¹⁷¹⁵. On le retrouve cependant dans les grotesques, mais avec un sens considérablement affadi, même s'il n'en est pas dénué¹⁷¹⁶. Il est cependant des occasions où se croisent le Christ et le chérubin sous l'apparence de deux(!) *putti*. Ainsi, dans la *Madone Sixtine* (ou *Madone de Dresde*), Raphaël représente, accoudés pensivement sur le rebord inférieur du tableau, deux *putti* (des « chérubins » donc) qui semblent lever leurs regards vers la Vierge à l'Enfant qui les surmonte. Le voile écarté qui révèle le groupe est une claire allusion au voile du Temple qui se déchira au moment où le Christ trépassa ; c'est aussi la métaphore du dévoilement de la doctrine chrétienne qui désormais s'opère sans eux. Ils assisteraient ainsi à leur dépossession par le Christ de leur rôle de gardiens (**fig. 190**)¹⁷¹⁷. Le christianisme récupérera aussi le symbole sous des formes plus subtiles : ainsi les évangélistes se partagent le sphinx, le dépeçant en ses quatre composantes : le lion de Marc, le taureau pour Luc, l'homme pour Matthieu et l'aigle de Jean¹⁷¹⁸. Symboliquement les synoptiques associés reconstituent ainsi le sphinx, monstre dont la fonction est de mener à la vie éternelle ! Irénée de Lyon, s'inspirant manifestement d'*Ezéchiel* (1:5-11) et de l'*Apocalypse* (4:7), affirme explicitement que les Évangiles ne peuvent être que quatre parce le Verbe divin siège sur les chérubins qui présentent une quadruple nature¹⁷¹⁹. Désormais l'hybride passe au service du Christ lui-même, comme l'indique un autre récit conservé dans les *Actes d'André et de Matthias*, apocryphe chrétien du IV^e siècle. Jésus se présente devant le temple des

¹⁷¹² Siebert 2002, p. 336.

¹⁷¹³ Siebert 2002, p. 336.

¹⁷¹⁴ Cité par Regier 2004, p. 153.

¹⁷¹⁵ Dempsey 2001. Le glissement s'est sans doute opéré à la faveur d'une erreur d'interprétation étymologique de l'exégèse rabbinique, le terme *kērub* étant tenu pour un composé de *kē-*, hébreu « comme », et d'un terme apparenté à la racine *rabia*, « enfant », le tout signifiant « comme un enfant ».

¹⁷¹⁶ Voir Morel 1997, spéc. fig. 17, 22, 29, 35, 63, 90.

¹⁷¹⁷ Arasse 2003, p. 125-133 ; 2004, p. 28-29, pl. I.

¹⁷¹⁸ Regier 2004, p. 51.

¹⁷¹⁹ Irénée de Lyon, *Contre les hérésies*, III, 11, 8 (je remercie le professeur J.-M. Prieur de m'avoir signalé ce passage).

Juifs que gardent deux sphinx-chérubins¹⁷²⁰ et ceux-ci se soumettent à lui, reconnaissant sa divinité. C'est parfois le char de l'Eglise elle-même qui est tiré par quatre êtres qui se répartissent les caractéristiques morphologiques du sphinx¹⁷²¹. Aussi bien dans les apocryphes que chez Raphaël, soit à plus de dix siècles de distance, le destin du sphinx paraît scellé. C'est aussi le sens du tableau de L.O. Merson¹⁷²², *Le repos en Egypte* (1873), où la Vierge et l'Enfant reposent au pied du grand sphinx presque exactement là où se dresse la stèle de Thoumosis (**fig. 191**). Comment mieux rendre la pérennité du symbole ?

De tout temps le sphinx fut tenu pour la créature énigmatique par excellence, pour le symbole même du secret ou de la connaissance cachée. Plusieurs personnages historiques, qui passaient pour retors, secrets, mystérieux, impénétrables, furent décrits comme des « sphinx ». Au terme de cette analyse cependant, l'impression peut s'imposer d'un désenchantement de l'hybride. S'il est avéré qu'il s'agit d'une allusion à des pratiques initiatiques secrètes, ou, du moins, discrètes, puisqu'il représente l'accès à l'immortalité réservé à l'initié, il est apparu qu'en réalité, le monstre n'est qu'un instrument, un commissionnaire aux ordres d'une entité supérieure, envoyé pour exécuter une tâche précise, une hypostase donc. Comme nous l'avons noté à plusieurs reprises, certains auteurs ont entrevu la solution ; aucun cependant n'a osé la poursuivre dans ses derniers retranchements. Il semble qu'une raison commune et impérieuse les en ait dissuadés : une étrange répugnance à faire des religions antiques des religions de salut¹⁷²³. L'énigme du sphinx n'est rien de moins, en effet, que la question de l'Immortalité. Tout son secret est là. Il constitue le dernier obstacle, l'ultime traverse, sur la voie de cette universelle aspiration. En surmontant l'épreuve qui lui était imposée par les sphinx-chérubins, Œdipe a bel et bien racheté la faute qui pèse sur l'Homme¹⁷²⁴ et rouvert aux mortels le chemin de l'Arbre de la Vie.

¹⁷²⁰ L'identification est explicite : *Actes d'André et de Matthias*, 13, 2.

¹⁷²¹ Panofsky 2004, p. 97-98 (*Hortus deliciarum* : XII^e siècle).

¹⁷²² Regier 2004, p. 48, fig. 3.1 ; voir aussi un détail de la même œuvre chez Zivie-Coche 1997, ill. en fin de volume.

¹⁷²³ Boyancé 1941, p. 166 : « L'orphisme est essentiellement une religion de salut ». Remarquons qu'ironiquement, Dionysos/Bacchus est communément associé au Christ dans la peinture du *Quattrocento* : Arasse 1997, p. 69, n. 49.

¹⁷²⁴ Les « Thébains » du mythe, en effet, pourraient bien être les représentants de l'humanité tout entière, car, sinon, comment expliquer, par exemple, la présence de lécythes qui portent en grand nombre la scène de la confrontation œdipéenne ou de type œdipéen dans les tombes attiques ?

BIBLIOGRAPHIE

NB : Les abréviations des titres de revues et de séries sont celles en usage dans l'*Année philologique*.

- Ägypten, Griechenland, Rom. Abwehr und Berührung* 2005 : (catalogue de l'exposition, Städel), Städel.
- W.F. ALBRIGHT 1938 : « What were the Cherubim ? », *Biblical Archaeologist*, 1, p. 1-3.
- Br. ALROTH 1989 : *Greek Gods and Figurines. Aspects of the Anthropomorphic Dedications* (Boreas, 18), Uppsala.
- W. ANDRAE 1933 : *Die Ionische Säule. Bauform oder Symbol*, Berlin.
- D. ARASSE 1993 : *L'ambition de Vermeer*, Paris.
- D. ARASSE 1996 : *Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris.
- D. ARASSE 1997 : *Le sujet dans le tableau*, Paris.
- D. ARASSE 1999 : *L'Annonciation italienne. Une histoire de perspective*, Paris.
- D. ARASSE 2000 : *On n'y voit rien*, Paris.
- D. ARASSE 2003 : *Les visions de Raphaël*, Paris.
- D. ARASSE 2004 : *Histoires de Peintures*, Paris.
- J. ASSMANN 2002 : « Pythagoras und Lucius: zwei Formen "ägyptischer Mysterien" », dans J. ASSMANN et M. BOMMAS (eds), *Ägyptische Mysterien ?*, Munich, p. 59-75.
- J. ASSMANN 2003 : *Mort et au-delà dans l'Égypte ancienne*, Paris [trad. de l'allemand, 2001].
- W. ATTALAH 1966 : *Adonis dans la littérature et l'art grecs*, Paris.
- P. AUPERT (ed.) 1996 : *Guide d'Amathonte*, Paris.
- A. AVAGIANOU 2002 : « Ἑρμῇ Χθονίῳ. Θρησκεία καὶ ἄνθρωπος στὴ Θεσσαλία », dans A. AVAGIANOU (ed.), *Λατρεῖες στὴν 'περιφέρεια' τοῦ ἀρχαίου ἐλληνικοῦ κόσμου*, Athènes, p. 65-111.
- I. BALD ROMANO 1995 : *The Terracottas Figurines and Related Vessels* (Gordian Special Studies, II), Princeton.
- R.D. BARNETT 1969 : « Ezekiel and Tyre », *Eretz-Israel*, 9, p. 6-13, pl. I.
- R.D. BARNETT 1975² : *A Catalogue of the Nimrud Ivories...in the British Museum*, Londres.
- P. BAUM-VOM FELDE 2006 : « Œdipe, la sphinge et l'énigme », dans *Sphinx*, p. 161-171.
- Cl. BAURAIN 1980 : « Kinyras. La fin de l'âge du bronze à Chypre et la tradition antique », *BCH*, 104, p. 277-308.
- J. BAYET 1921-1922 : « Hercule funéraire », *MEFRA*, 39, p. 219-266, pl. VII.

- J. BAYET 1923 : « Hercule funéraire (suite et fin) », *MEFRA*, 40, p. 19-102.
- P. BECK 2000 : « The art of Palestine during the Iron Age II: local traditions and external influences (10th-8th centuries BCE) », dans Chr. UEHLINGER (ed.), p. 165-184.
- N. BELMONT 1983 : Introduction à J.M. FRAZER *Le Rameau d'Or* [trad. de l'anglais 1890], vol. 2, Paris, p. 199-207.
- C.G. BENNETT 2003 : *The Cults of the Ancient Greek Cypriots*, Ann Arbor.
- Cl. BÉRARD 1974 : *Anodoi. Essai sur l'imagerie des passages chthoniens*, Rome.
- A. BERNABÉ 1996 : « Plutarco e l'orfismo » dans I. GALLO (ed.), *Plutarco e la religione*, Naples, p. 63-104.
- A. BERNABÉ 2002 : « La Toile de Pénélope : a-t-il existé un mythe orphique sur Dionysos et les Titans », *RHR*, 219/4 [*L'Orphisme et ses écritures. Nouvelles recherches*], p. 401-433.
- A. BERNHARD-WALCHER, G. DEMBSKI, K. GSCHWANTLER et V. KARAGEORGHIS 1999 : *Die Sammlung zyprischer Antiken im Kunsthistorischen Museum Wien*, Vienne.
- P.P. BETANCOURT 1971 : « Archaeological Notes: An Aeolic Shrine in Philadelphia », *AJA*, 75, p. 427-428, pl. 91-92.
- P.P. BETANCOURT 1977 : *The Aeolic Style in Architecture*, Princeton.
- I. BEYER 1976 : *Die Tempel von Dreros und Prinias A und die Chronologie der kretischen Kunst des 8. und 7. Jhs. v.Chr.*, 2 vol., Fribourg-en-Brisgau.
- J. BIALOSTOCKI 1979 : « Skizze einer Geschichte der beabsichtigten und der interpretierenden Ikonographie », dans E. KAEMMERLING (ed.), p. 15-63.
- M.-Fr. BILLOT 1977 : « Recherches sur le Sphinx du Louvre CA637 », *BCH*, 101, p. 383-421.
- M.-Fr. BILLOT 1993 : « L'apparition de l'acanthé dans le décor des toits du monde grec », dans *L'acanthé dans la sculpture monumentale de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, p. 39-74.
- J.M. BLAS DE ROBLÈS et al. 2004 : *Vestiges archéologiques du Liban*, Aix-en-Provence.
- J. BOARDMAN 1970 : « A Sam Wide Group Cup in Oxford », *JHS*, 90, p. 194-195.
- J. BOARDMAN 1974 : *Athenian Black Figure Vases*, Londres.
- J. BOARDMAN 1975 : *Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period*, Londres.

- J. BOARDMAN 1988 : *The Greeks Overseas. Their Early Colonies and Trade*, Londres.
- J. BOARDMAN 1994 : *The Diffusion of Classical Art in Antiquity*, Londres.
- J. BOARDMAN 1998 : *La sculpture grecque classique du second classicisme*, Paris [trad. de l'anglais 1995].
- J. BOARDMAN 1999 : *Aux origines de la peinture sur vase en Grèce*, Paris [trad. de l'anglais 1998].
- J. BOARDMAN 2000 : « Images and Media in the Greek World », dans Chr. UEHLINGER (ed.), p. 323-338.
- J. BOARDMAN *et al.* 1990 : « Herakles », dans *LIMC* V/1, Zurich-Munich, p. 1-192.
- D. BODI 1991 : *The Book of Ezekiel and the Poem of Erra (OBO, 104)*, Fribourg (CH)-Göttingen.
- St. BÖHM 1990 : *Die › nackte Göttin ‹*, Mayence.
- C. BONNET 1988 : *Melqart. Cultes et mythes de l'Héraclès tyrien en Méditerranée (Studia Phoenicia VIII)*, Louvain-Namur.
- C. BONNET 1992 : « Héraclès en Orient : interprétations et syncrétismes » dans C. BONNET et C. JOURDAIN-ANNEQUIN (eds), p. 165-198.
- C. BONNET 1996 : *Astarté. Dossier documentaire et perspectives historiques*, Rome.
- C. BONNET et C. JOURDAIN-ANNEQUIN (eds) 1992 : *Héraclès. D'une rive à l'autre de la Méditerranée. Bilan et perspectives*, Bruxelles-Rome.
- C. BONNET, C. JOURDAIN-ANNEQUIN et V. PIRENNE-DELFORGE (eds) 1998 : *Le Bestiaire d'Héraclès (III^e Rencontre héracléenne)*, Liège.
- A.H. BORBEIN *et al.* 1995 : *La Grèce antique. Histoire et civilisations*, Paris.
- J. BORCHHARDT 1993 : *Die Steine von Zemuri*, Vienne.
- P. BORDREUIL 2006 : « Paroket et kappôret. A propos du Saint des Saints en Canaan et en Judée », dans P. BUTTERLIN *et al.* (eds.), *L'espace syro-mésopotamien : dimensions de l'expérience humaine au Proche-Orient. Volume d'hommage à Jean-Claude Margueron*, Paris, p. 323-338.
- Ph. BORGEAU, Cl. CALAME et A. HURST 2002 : « Présentation », *RHR*, 219/4 [*L'Orphisme et ses écritures. Nouvelles recherches*], p. 379-383.
- P. BOSANA-KOUROU 1979 : *The Sphinx in Early Archaic Art*, Dissertation Oxford.
- A. BOTTINI 1992 : *Archeologia della salvezza*, Milan.
- P. BOYANCÉ 1941 : « Remarques sur le salut selon l'orphisme », *REA*, 43, p. 166-171.
- S. BREHME, M. BRÖNNER, V. KARAGEORGHIS, *et al.* 2001 : *Ancient Cypriot Art in Berlin*, Nicosie.
- J. BREMMER 1983 : *The Early Greek Concept of the Soul*, Princeton.

- J. BRETSCHNEIDER 1991 : « Götter in Schreinen », *Ugarit-Forschungen*, 23, p. 13-32.
- M. BROZE 2006 : « Dessiner les dieux en Egypte ancienne », dans *Sphinx* 2006, p. 123-131.
- E. BRUNNER-TRAUT 1980 : « Lotos », *LdÄ*, III, col. 1091-1094.
- H.G. BUCHHOLZ 2000 : « Kyprische Bildkunst zwischen 1100 und 500 v. Chr. », dans Chr. UEHLINGER 2000, p. 215-266.
- H.G. BUCHHOLZ, H. MATTHÄUS et K. WALCHER 2002 : « The Royal Tombs of Tamassos. State of Research and Perspectives », dans *CCEC*, 32 (Mélanges Marguerite Yon), p. 219-242.
- W. BURKERT 1992a : *The Orientalizing Revolution*, Cambridge (Mass.) - Londres.
- W. BURKERT 1992b : « Eracle e gli altri eroi culturali del Vicino Oriente », dans C. BONNET et C. JOURDAIN-ANNEQUIN (eds), p. 111-127.
- W. BURKERT 1998 : « Héraclès et les animaux. Perspectives préhistoriques et pressions historiques », dans C. BONNET, C. JOURDAIN-ANNEQUIN et V. PIRENNE-DELFORGE (eds), p. 11-26.
- W. BURKERT 2002 : « Mysterien der Ägypter in griechischer Sicht. Projektionen und Kulturkontakt », dans J. ASSMANN et M. BOMMAS (eds), p. 9-26.
- W. BURKERT 2003a : *Les cultes à mystères dans l'Antiquité* [trad. de l'anglais 1987], Paris.
- W. BURKERT 2003b : « Migrating Gods and Syncretisms: Forms of Cult Transfer in the Ancient Mediterranean », dans *Kleine Schriften II. Orientalia* (ed. M.L. GEMELLI MARCIANO), Göttingen, p. 17-36.
- W. BURKERT 2003c : *Die Griechen und der Orient. Von Homer bis zu den Magiern*, Munich.
- W. BURKERT 2004 : *Babylon, Memphis, Persepolis. Eastern Contexts of Greek Culture*, Cambridge (Mass.) - Londres.
- W. BURKERT 2007 : compte rendu de R.G. Edmonds 2004, *Gnomon*, 79, p. 294-297.
- E. BUSCHOR 1940 : *Griechische Vasen*, Munich.
- P. CABRERA et Al. RODERO 2003 : « Seres híbridos en las culturas de Mediterráneo antiguo », dans I. IZQUIERDO et H. LE MEAUX (eds), *Seres híbridos. Apropiación de motivos míticos mediterráneos*, Madrid, p. 21-25.
- Cl. CALAME 1998 : « Héraclès, animal et victime sacrificielle dans les *Trachiniennes* de Sophocle », dans C. BONNET, C. JOURDAIN-ANNEQUIN et V. PIRENNE-DELFORGE (eds), p. 197-215.

- Cl. CALAME 2002 : « Qu'est-ce qui est orphique dans les *Orphica* », *RHR*, 219/4 [*L'Orphisme et ses écritures. Nouvelles recherches*], p. 385-400.
- A.M. CARSTENS 2005 : « To bury a ruler: the meaning of the horse in aristocratic burials », dans V. KARAGEORGHIS, H. MATTHÄUS et S. ROGGE (eds), p. 57-76.
- G. CASADIO 1996 : « Osiride in Grecia e Dioniso in Egitto », dans I. GALLO (ed.), *Plutarco e la religione*, Naples, p. 201-227.
- A. CAUBET 2005 : « Le lotus, le *tilapia* et le rouget barbet », *CCEC*, 35, p. 89-98.
- A. CAUBET et M. YON 1974 : « Deux appliques murales chypro-géométriques au Louvre », *RDAC*, p. 121-131.
- A. CAUBET, A. HERMARY et V. KARAGEORGHIS 1992 : *Art antique de Chypre au musée du Louvre*, Paris.
- Od. CAVALIER (dir.) 2000 : *Terres sacrées de Perséphone. Collections italiotes du Musée Calvet. Avignon*, Paris.
- J. CLAIR 1983 : *Considérations sur l'état des beaux-arts : critique de la modernité*, Paris.
- Chr.W. CLAIRMONT, *Classical Attic Tombstones*, Kilchberg, 1993.
- J.N. COLDSTREAM 1998 : *Lights from Cyprus in the Greek Dark Age* (Myres Memorial lectures, 19), Oxford.
- J.N. COLDSTREAM et H.W. CATLING (eds) 1996 : *Knossos North Cemetery. Early Greek Tombs (ABSA, suppl. 28)*, 4 vol., Londres.
- A.B. COOK 1925 : *Zeus. A Study in Ancient Religion*, II, Cambridge.
- R.M. COOK 1981 : *Clazomenian Sarcophagi*, Mayence.
- R.M. COOK et P. DUPONT 1998 : *East Greek Pottery*, Londres-New York.
- M. CORRENTE 2005 : « Produzione e circolazione della ceramica a figure rosse a Canosa e nel territorio : i dati delle recenti scoperte », dans M. DENOYELLE et al. (eds), *La céramique apulienne. Bilan et perspectives*, Naples, p. 59-76.
- M. CRISTOFANI (ed.) 1977 : *Corpus delle urne etrusche di Età Ellenistica, 2. Il Museo Guarnacci*, Florence.
- J.W. et G.M. CROWFOOT 1938 : *Early Ivories from Samaria*, Londres.
- M. D'ACUNTO 1995 : « I cavalieri di Prinias e il tempio A », *Annali di archeologia e storia antica*, NS. 2, p. 15-55.
- M. D'ACUNTO à paraître : « Il tempio A di Prinias: una riconsiderazione dell'architettura e della decorazione scultorea », dans *Annuario della scuola di Atene*.
- C. D'ALBIAC 1992 : « Some Aspects of the Sphinx in Cyprus: Status and Character », G.C. IOANNIDES (ed.), *Studies in Honour of V. Karageorghis*, Nicosie, p. 285-290.

- St. DALLEY 1987 : « Near Eastern Patron Deities of Mining and Smelting in the Late Bronze and Iron Age », *RDAC*, p. 63-66.
- P. DANNER 1989 : *Griechische Akrotere der archaischen und klassischen Zeit*, Rome.
- P. DANNER 1997 : *Westgriechische Akrotere*, Mayence.
- H. DANTHINE 1937 : *Le palmier-dattier et les arbres sacrés dans l'iconographie de l'Asie occidentale ancienne*, Paris.
- R.M. DAWKINS 1929 : *The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta* (JHS, Monographs 5), Londres.
- R. de VAUX 1933 : « Sur quelques rapports entre Adonis et Osiris », *RB*, 42, p. 31-56.
- M. DELCOR 1983 : « Les trônes d'Astarté », dans *Atti del primo congresso di studi fenici e punici. Roma, 5-10 novembre, 1979*, III, Rome, p. 777-787.
- M. DELCOR 1986 : « Astarté », dans *LIMC III/1*, Zurich-Munich, p. 1077-1085.
- M. DELCOURT 1981² : *Œdipe ou la légende du conquérant*, Paris.
- A. DELIVORRIAS *et al.* 1984 : « Aphrodite », dans *LIMC II/1*, Zurich-Munich, p. 2-150.
- P. DEMARGNE 1974 : *Fouilles de Xanthos V. Tombes-maisons, tombes rupestres et sarcophages*, Paris.
- P. DEMARGNE 1981 : « Le décor sculpté des monuments funéraires de Xanthos : principes explicatifs d'un art grec au service d'une idéologie orientale », dans G. SIEBERT (ed.), *Méthodologie iconographique : actes du colloque de Strasbourg, 27-28 avril 1979*, Strasbourg, p. 85-90.
- H. DEMISCH 1977 : *Die Sphinx. Geschichte ihrer Darstellung von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart.
- Ch. DEMPSEY 2001 : *Inventing the Renaissance Putto*, Chapel Hill.
- M. DENOYELLE 1994 : *Chefs-d'œuvre de la céramique grecque dans les collections du Louvre*, Paris.
- J.-M. DENTZER, 1982 : *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VII^e au IV^e siècle avant J.-C.*, (BEFAR 246), Paris.
- A. DESSENNE 1957 : *Le Sphinx. Etude iconographique I. Des origines à la fin du second Millénaire*, Paris.
- A. DESSENNE 1960 : « Le Sphinx d'après l'iconographie jusqu'à l'archaïsme grec », dans *Eléments orientaux dans la religion grecque ancienne*, Strasbourg, p. 155-161.
- M. DETIENNE et J.-P. VERNANT 1974 : *Les ruses de l'intelligence. La Métis des Grecs*, Paris.

- M.W. DICKIE 1985 : « The Dionysiac Mysteries of Pella », *ZPE*, 109, p. 81-86.
- H. DIEPOLDER 1931 : *Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jhdts v.Chr.*, Berlin.
- P. DONABÉDIAN 1993 : « Les métamorphoses de l'acanthé sur les chapiteaux arméniens du V^e au VII^e siècle », dans *L'acanthé dans la sculpture monumentale de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, p. 147-174.
- R. ECHT 1986 : « Das Hausmodell KL 81:1 und sein kulturgeschichtlicher Kontext » dans R. HACHMANN *et al.*, *Kamid el-Lôz 1977-81*, Bonn, p. 101-122, pl. 18.
- R.G. EDMONDS III 2004 : *Myths of the Underworld Journey. Plato, Aristophanes, and the 'Orphic' Gold Tablets*, Cambridge.
- L. EDMUNDS 1988 : « La Sphinx thébaine et Park Tyaing, l'Œdipe birman », dans Cl. CALAME (dir.), *Métamorphoses du mythe en Grèce antique*, Genève, p. 213-227.
- Fr. EICHLER 1937 : « Thebanische Sphinx. Ein Bildwerk aus Ephesos », *Jahreshefte des österreichischen archäologischen Institutes in Wien*, 30, p. 75-110.
- J. ELAYI 1989 : *Sidon, cité autonome de l'empire perse*, Paris.
- P. ELLINGER 1993 : *La légende phocidienne*, Paris.
- W. FAUTH 1967 : « Zagreus », dans *RE*, IXA2, col. 2221-2283.
- I. FINKELSTEIN et N.A. SILBERMAN 2002 : *La Bible dévoilée. Les nouvelles révélations de l'archéologie*, Paris [trad. de l'anglais 2001].
- I. FINKELSTEIN et N.A. SILBERMAN 2006 : *Les rois sacrés de la Bible. A la recherche de David et Salomon*, Paris [trad. de l'anglais 2006].
- H.-W. FISCHER-ELFERT 2002 : « Das verschwiegene Wissen des Irstisen (Stele Louvre C14) », dans J. ASSMANN et M. BOMMAS (eds), p. 27-35.
- I. FLAGGE 1975 : *Untersuchungen zur Bedeutung des Greifens*, Sankt Augustin.
- R. FLEISCHER 1983 : *Der Klagefrauensarkophag aus Sidon (Ist. Forsch., 34)*, Tübingen.
- P. FLOURENTZOS 2007 : « Αριστουργήματα της Ελληνιστικής γλυπτικής και η επιδρασή τους στην Κύπρο », dans P. FLOURENTZOS (ed.), *From Evagoras I to the Ptolemies. The transition from the Classical to the Hellenistic Period in Cyprus. Nicosia, 29-30 November 2002*, Nicosie, p. 193-200.
- E. FORSSMAN, 1979 : « Ikonologie und allgemeine Kunstgeschichte », dans E. KAEMMERLING (ed.), p. 257-300.
- S. FOURRIER 2001 : « Naucratis, Chypre et la Grèce de l'Est : le commerce des sculptures 'chyprio-ioniennes' », dans U. HÖCKMANN et

- D. KREIKENBOM, (eds), *Naukratis. Die Beziehungen zu Ostgriechenland, Ägypten und Zypern in archaischer Zeit (Akt der Table Ronde in Mainz 25.-27. November 1999)*, Möhnesee, p. 39-54.
- S. FOURRIER et A. QEYREL 1998 : *L'art des modelleurs d'argile. Antiquités de Chypre. Coroplastique*, 2 vol., Paris.
- Fr. FRONTISI-DUCROUX 1991 : *Le dieu-masque. Une figure du Dionysos d'Athènes*, Paris, 1991.
- Fr. FRONTISI-DUCROUX 1995 : *Du masque au visage. Aspects de l'identité en Grèce ancienne*, Paris.
- L.F. GANTES 1992 : « La topographie de Marseille grecque : Bilan des recherches (1829-1991) », *Etudes Massaliètes*, 3, p. 71-88.
- H.A. GARDINER 1916 : *Notes on the Story of Sinuhe*, Paris.
- P. GARDNER 1896 : *Sculptured Tombs of Hellas*, Londres.
- R. GINOUVÈS et R. MARTIN 1985 : *Dictionnaire Méthodique de l'architecture grecque et romaine*, I, Paris.
- R. GINOUVÈS et R. MARTIN 1992 : *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine*, II, Paris.
- C. GINZBURG 1989 : *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, Paris.
- M. GIOVINO 2007 : *The Assyrian Sacred Tree. A History of Interpretation (OBO, 230)*, Fribourg (CH)-Göttingen.
- L. GIULIANI 2003 : *Bild und Mythos. Geschichte der Bilderzählung in der griechischen Kunst*, Munich.
- E. GJERSTAD 1948 : *The Swedish Cyprus Expedition. The Cypro-Geometric, Cypro-Archaic and Cypro-Classical Periods*, IV2, Stockholm.
- E. GJERSTAD et al. 1935 : *The Swedish Cyprus Expedition: Finds and Results of the Excavations in Cyprus 1927-1931*, II, Stockholm.
- E. GJERSTAD et al. 1937, *The Swedish Cyprus Expedition. Finds and Results of the Excavations in Cyprus 1927-1931*, III, Stockholm.
- Th. GOLSENNE 2002 : « L'Annonciation de Carlo Crivelli et le problème de l'ornement », *Studiolo*, 1, p. 149-176.
- L. GOURMELEN 2004 : *Kekrops, le roi-serpent. Imaginaire athénien, représentations de l'humain et de l'animal en Grèce ancienne*, Paris.
- Fr. GRAF 2005 : « I culti misterici », dans *Il rito segreto. Misteri in Grecia e a Roma*, Milan, p. 15-39.
- Fr. GRAF et S. ILES JOHNSTON 2007 : *Ritual Texts for the Afterlife. Orpheus and the Bacchic Gold Tablets*, Londres-New York.
- Greci in occidente* 1996 : *I Greci in occidente* (Catalogue de l'exposition du Palazzo Grassi. Venise), Milan.

- Griechische Klassik* 2002 : *Die griechische Klassik. Idee oder Wirklichkeit* (Catalogue de l'exposition de Berlin et Bonn), Mayence.
- P. GROS 1993 : « Situation stylistique et chronologique du chapiteau corinthien de Vitruve », dans *L'acanthé dans la sculpture monumentale de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, p. 27-38.
- G. GRUBEN 1965 : « Die Sphinx-Säule von Ägina », *AM*, 80, p. 170-208.
- G. GRUBEN 1989 : « Die älteste marmorne Volutenkapitell », dans *Festschrift W. Müller-Wiener (Ist.Mitt. 39)*, Tübingen, p. 161-172, pl. 19.
- G. GRUBEN 2001⁵ : *Griechische Tempel und Heiligtümer*, Munich.
- E. GUBEL 1985 : « Note on a Phoenician Seal in the Royal Museums of Art and History Brussels (CGPH.1) », *OLP*, 16, p. 91-110.
- E. GUBEL 2000 : « Multicultural and multimedial aspects of early Phoenician art, c. 1200-675 BCE », dans Chr. UEHLINGER (ed.), p. 185-214.
- E. GUBEL 2002 : *Musée du Louvre. Département des Antiquités orientales. Art phénicien. La sculpture de tradition phénicienne*, Paris.
- G. GÜNTNER 1997 : « Persephone », *LIMC* VIII/1, Zurich-Munich, p. 956-978.
- S. HADJISAVVAS 2003 : *From Ishtar to Aphrodite*, New York.
- R. HAMPE 1960 : *Ein frühattischer Grabfund*, Mayence.
- C.H.E. HASPELS 1936 : *Attic Black-Figure Lekythoi*, Paris.
- U. HAUSMANN 1972 : « Oidipous und die Sphinx », *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Wurtemberg*, 9, p. 7-36.
- W.S. HECKSCHER 1979 : « Die Genesis der Ikonologie », dans E. KAEMMERLING (ed.), p. 112-164.
- G. HEDREEN 2006 : « Dysfunctional Sexuality in Iambic Poetry and in Athenian Vase-Paintings of Silens » dans C.C. MATTUSCH *et al.* (eds), *Common Ground: Archaeology, Art, Science, and Humanities (Proceedings of the XVIth International Congress of Classical Archaeology. Boston, August 23-26, 2003)*, Oxford, p. 168-171.
- W. HELCK 1979 : *Die Beziehungen Ägyptens und Vorderasiens zur Ägäis bis ins 7. Jahrhundert v.Chr.*, Darmstadt.
- M.-Chr. HELLMANN 2002 : *L'architecture grecque* 1, Paris.
- M.-Chr. HELLMANN 2006 : *L'architecture grecque* 2, Paris.
- R.S. HENDEL 1985 : « "The Flame of the Whirling Sword": A Note on Genesis 3:24 », *JBL*, 104, p. 671-674.
- F.A. HERBIG 1929 : « Sphinx », *RE*, IIIA, col. 1703-1749.
- A. HERMARY 1981 : *Amathonte II. Testimonia 2 : La sculpture*, Paris.
- A. HERMARY 1985 : « Un nouveau chapiteau hathorique trouvé à Amathonte », *BCH*, 109, p. 657-699.

- A. HERMARY 1987 : « Amathonte de Chypre et les Phéniciens », dans E. LIPINSKI (ed.), *Studia Phoenicia V. Phoenicia and the East Mediterranean in the First Millenium B.C. (Proceedings of the Conference held in Leuven from the 14th to the 16th of November 1985)*, Louvain, p. 375-390.
- A. HERMARY 1989 : *Musée du Louvre. Département des Antiquités orientales. Catalogue des Antiquités de Chypre. Sculptures*, Paris.
- A. HERMARY 1994 : « Sculpture d'Amathonte : les découvertes de la mission française, 1975-1992 », dans R. LAFFINEUR et Fr. VANDENABEELE (eds), *Cypriot Stone Sculpture (Proceedings of the Second Intern. Conference of Cypriot Studies, Brussels-Liège, 17-19 May 1993)*, Bruxelles-Liège, p. 117-126, pl. XXXI-XXXVI.
- A. HERMARY 2000a : *Amathonte V. Les figurines en terre cuite archaïques et classiques. Les sculptures en pierre*, Paris.
- A. HERMARY 2000b : « Déesse plutôt que reine ? A propos d'une coupe en argent de la collection Cesnola », *CCEC*, 30, p. 67-78.
- A. HERMARY 2005 : « Monuments funéraires et votifs à Chypre : les stèles et les reliefs en pierre », dans R. BOL et D. KREIKENBOM (eds), *Sepulkral- und Votivdenkmäler östlicher Mittelmeergebiete (7. Jh.v.Chr. - 1. Jh.v.Chr.) (Akten des Internationalen Symposiums Mainz 01.-03.11.2001)*, Mayence, p. 73-83.
- A. HERMARY et O. MASSON 1990 : « Deux vases inscrits du sanctuaire d'Aphrodite à Amathonte (1865-1987) », *BCH*, 114, p. 187-214.
- G. HERRMANN 1986 : *Ivories from Room SW 37 Fort Salmaneser*, 2 vol., Londres.
- G. HERRMANN 1992 : *The Small Collection from Fort Salmaneser*, Londres.
- G. HERRMANN 2000 : « Ivory carving of first millenium workshops, traditions and diffusion », dans Chr. UEHLINGER (ed.), p. 267-282.
- G. HERRMANN et S.L. LAIDLAW 2008 : *Ivories from Nimrud VI. Ivories from the North West Palace (1845-1992)*, Londres.
- L. HEUZEY 1884 : « Papposilène et le dieu Bès », *BCH*, 8, p. 161-167, pl. IX.
- H. HILLER 1975 : *Ionische Grabreliefs der ersten Hälfte des 5. Jhdts v.Chr. (MDAI, Beiheft 12)*, Tübingen.
- U. HÖCKMANN et L. WINKLER-HORAČEK 2005 : « Sphinx im frühen Griechenland und thebanische Sphinx (Kat. 30-37) », dans *Ägypten, Griechenland, Rom*, p. 90-93.
- I. HODDER 1982 : *Symbols in Action*, Cambridge.
- I. HODDER 1986 : *Reading the Past*, Cambridge.

- A. HOFFMANN 2003 : « Die Verwendung der unteritalisch-rotfigurigen Keramik und die Funktion der Bilder », dans *Die Lebenden und die Seligen. Unteritalisch-rotfigurige Vasen der Dresdener Skulptursammlung*, Mayence, p. 61-64.
- H. HOFFMANN 1994 : « The riddle of the Sphinx: a case study in Athenian immortality symbolism », dans I. MORRIS (ed.), *Classical Greece. Ancient histories and modern archaeologies*, Cambridge, p. 71-80.
- H. HOFFMANN 1997 : *Sotades. Symbols of Immortality on Greek Vases*, Oxford.
- Fr. HÖLSCHER, *Die Bedeutung archaischer Tierkampfbilder*, Würzburg, 1972.
- B. HOLTZMANN 1991 : « Une sphinge archaïque de Thasos », *BCH*, 115, p. 125-165.
- Th. HOMOLLE 1916 : « L'origine du chapiteau corinthien », *RA*, 69, p. 17-60.
- E. HORNUNG 1963 : *Das Amduat: die Schrift des verborgenen Raumes*, Wiesbaden.
- R. HURSCHMANN 2003 : « Einswerden mit dem Gott: Dionysos der Erlöser », dans *Die Lebenden und die Seligen. Unteritalisch-rotfigurige Vasen der Dresdener Skulptursammlung*, Mayence, p. 65-75.
- J.-M. HUSSER 2000 : « Entre mythe et philosophie. La relecture sapientielle de Genèse 2-3 », *RB*, 107, p. 232-259.
- J.-M. HUSSER 2007 : « A-t-il existé un bûcher de Melqart », dans W.G.E. WATSON (ed.), *Essays in Honour of N. Wyatt*, Münster, p. 163-175.
- U. HUTTNER 1997 : *Die politische Rolle der Heraklesgestalt im griechischen Herrschertum (Historia Einzelschriften, 112)*, Stuttgart.
- S. ILES JOHNSTON et J. MCGIVEN 1996 : « Dionysos and the Underworld in Toledo », *MH*, 53, p. 25-36, pl. 1.
- M. IMDAHL 1980 : *Giotto. Arenafresken. Ikonographie. Ikonologie. Ikonik*, Munich.
- C. ISLER-KERÉNYI 1991 : « Dionysos: dio delle donne ? Iconografia dionisiaca II », dans F. BERTI (ed.), *Dionysos. Mito e misteri (Atti del convegno, 3-5 novembre 1989)*, Comacchio, p. 293-308.
- C. ISLER-KERÉNYI 1997 : « La madre di Dionysos. Iconografia dionisiaca VIII », *AION*, N.S. 4, p. 87-103.
- C. ISLER-KERÉNYI 2005 : « I misteri di Dioniso », dans *Il rito segreto. Misteri in Grecia e a Roma*, Milan, p. 69-83.
- C. ISLER-KERÉNYI 2007 : *Dionysos in Archaic Greece. An Understanding through Images*, Leyde-Boston.

- Sh. ISRE'EL 2001 : *Adapa and the South Wind. Language has the Power of Life and Death*, Winona Lake.
- P. JACOBSTHAL 1927 : *Ornamente griechischer Vasen*, Berlin.
- P. JACOBSTHAL 1931 : *Die melischen Reliefs*, Berlin.
- P. JACOBSTHAL 1944 : *Early Celtic Art*, Oxford.
- A.-Fr. JACOTTET 2006 : « Un dieu, plusieurs mystères ? Les différents visages des mystères dionysiaques », dans C. BONNET, J. RÜPKE et P. SCARPI (eds), *Religions orientales - culti misterici*, Stuttgart, p. 219-230.
- C. JOURDAIN-ANNEQUIN 1989 : *Héraclès aux portes du soir. Mythe et histoire*, Besançon.
- C. JOURDAIN-ANNEQUIN 1992 : « Héraclès en Occident », dans C. BONNET et C. JOURDAIN-ANNEQUIN (eds), p. 263-291.
- C. JOURDAIN-ANNEQUIN et C. BONNET 2001 : « Images et fonctions d'Héraclès : les modèles orientaux et leurs interprétations », dans S. RIBICHINI, M. ROCCHI et P. XELLA (eds), *La questione delle influenze vicino-orientali sulla religione greca (Atti del Colloquio Intern. Roma, 20-22 maggio 1999)*, Rome, p. 195-223.
- C. JUBIER-GALINIER 2003 : « L'atelier des Peintres de Diosphos et de Haimon », dans P. ROUILLARD et A. VERBANCK-PIÉRARD (eds), *Le vase grec et ses destins*, Munich, p. 79-89.
- E. KAEMMERLING (ed.) 1979 : *Ikonographie und Ikonologie. Theorien. Entwicklung. Probleme (Bildende Kunst als Zeichensystem, 1)*, Cologne.
- J. KARAGEORGHIS 1977 : *La Grande Déesse de Chypre et son culte*, Lyon-Paris.
- J. KARAGEORGHIS 2002 : « Royaume et sanctuaire à Palaepaphos », *CCEC*, 32 (Mélanges Marguerite Yon), p. 155-172.
- J. KARAGEORGHIS 2005 : *Kypris. The Aphrodite of Cyprus. Ancient Sources and Archaeological Evidence*, Nicosie.
- V. KARAGEORGHIS 1969 : *The Ancient Civilization of Cyprus*, Genève.
- V. KARAGEORGHIS 1978 : « A "Favissa" at Kazaphanis », *RDAC*, p. 153-193, pl. XVI-L.
- V. KARAGEORGHIS 1988 : « A Stone Statuette of a Sphinx and a Note on Small Limestone Thymiateria from Cyprus », *RDAC*, p. 89-93.
- V. KARAGEORGHIS 1989 : « Some Remarks on the 'Amathus Style' in Cypriot Vase-Painting », dans H.-U. CAIN, H. GABELMANN et D. SALZMANN (eds), *Festschrift für Nikolaus Himmelmann*, Mayence, p. 83-86, pl. 15-17.
- V. KARAGEORGHIS 1990 : « The Princeton Amphoriskos of the Amathus Style », *RDAC*, p. 121-125.

- V. KARAGEORGHIS 1998 : *Έλληνες θεοί και ήρωες στην αρχαία Κύπρο*, Athènes.
- V. KARAGEORGHIS 2002 : *Early Cyprus*, Los Angeles.
- V. KARAGEORGHIS 2004 : *The A.G. Leventis Foundation and the Collections of Cypriot Antiquities in Foreign Museums*, Athènes.
- V. KARAGEORGHIS s.d. : *ΚΥΠΡΟΣ. Μουσεία και Μνημεία της Ελλάδος*, Athènes.
- V. KARAGEORGHIS et J. DES GAGNIERS 1974 : *La céramique chypriote de style figuré. Age du Fer (1050-500 av. J.-C.)*, 3 vol., Rome.
- V. KARAGEORGHIS, H. MATTHÄUS et S. ROGGE (eds) 2005 : *Cyprus: Religion and Society. From the Late Bronze Age to the End of the Archaic Period (Proceedings of a Symposium on Cypriot Archaeology, Erlangen 23-24 July 2004)*, Möhnesee-Wamel.
- V. KARAGEORGHIS, J.R. MERTENS et M.E. ROSE 2000 : *Ancient Art from Cyprus. The Cesnola Collection in The Metropolitan Museum of Art*, New York.
- O. KEEL 1992 : *Das Recht der Bilder gesehen zu werden : Drei Fallstudien zur Methode der Interpretation altorientalischer Bilder (OBO, 122)*, Fribourg (CH)-Göttingen.
- O. KEEL 1998 : *Goddesses and Trees. New Moon and Yahweh. Ancient Near Eastern Art and the Hebrew Bible (JSOT, Suppl. 261)*, Sheffield.
- O. KEEL 2001 : « Warum im Jerusalemer Tempel kein anthropomorphisches Kultbild gestanden haben dürfte » dans G. BÖHM (ed.), *Homo Pictor (Colloquium Rauricum, 7)*, Munich-Leipzig, p. 244-282.
- O. KEEL 2007 : *Die Geschichte Jerusalems und die Entstehung des Monotheismus (Orte und Landschaften der Bibel, IV,1)*, Göttingen.
- O. KEEL et Chr. UEHLINGER 1993² : *Göttinnen, Götter und Gottessymbol*, Fribourg (CH)-Bâle-Vienne.
- O. KEEL et Chr. UEHLINGER 2001 : *Dieux, déesses et figures divines*, Paris [trad. franç. du précédent].
- H. KEEL-LEU et B. TEISSIER 2004 : *Die vorderasiatischen Rollsiegel der Sammlung « Bibel + Orient » der Universität Freiburg Schweiz (OBO, 200)* Fribourg (CH)-Göttingen.
- H. KIENAST 1991 : « Neue Beobachtungen zum sog. Rhoikosaltar in Heraion von Samos », dans R. ETIENNE et M.-Th. LE DINAHET (eds), *L'espace sacrificiel dans les civilisations méditerranéennes de l'Antiquité (Actes du Colloque tenu à la Maison de l'Orient, Lyon, 4-7 juin 1988)*, Paris, p. 99-102.
- N. KOUROU 1991 : « Aegean Orientalizing versus Oriental Art: The Evidence of Monsters », dans V. KARAGEORGHIS (ed.), *The Civilizations of the Aegean and Their Diffusion in Cyprus and the*

- Eastern Mediterranean, 2000-600 B.C.*, Larnaca, p. 111-123, pl. XXVI-XXVIII.
- N. KOUROU 2001 : « The Sacred Tree in Greek Art. Mycenaean versus Near Eastern Traditions », dans S. RIBICHINI, M. ROCCHI et P. XELLA (eds), *La questione delle influenze vicino-orientali sulla religione greca (Atti del Colloquio Intern. Roma, 20-22 maggio 1999)*, Rome, p. 31-53.
- N. KOUROU *et al.* 1997 : « Sphinx », dans *LIMC*, VIII/1, Zurich - Munich, p. 1149-1174.
- I. KRAUSKOPF 1987 : *Todesdämonen und Totengötter im vorhellenistischen Etrurien*, Florence.
- I. KRAUSKOPF 1994 : « Oidipous », dans *LIMC*, VII/1, Zurich - Munich, p. 1-15.
- W.B. KRISTENSEN 1949 : *Het leven uit den dood. Studiën over Egyptischen en Oud-Griekschen godsdienst*, Haarlem.
- W.B. KRISTENSEN 1960 : *The Meaning of Religion*, La Haye.
- D. LEVI 1945 : « Early Hellenic Pottery of Crete », *Hesperia*, 14, p. 1-32, pl. I-XXXII.
- R. LINDNER, *et al.* 1988 : « Hades », dans *LIMC*, IV/1, Zurich-Munich, p. 367-394.
- Fr. LISSARAGUE 1989 : *Un flot d'images. Une esthétique du banquet grec*, Paris.
- M. LUBSEN-ADMIRAAL 2002 : « The Goddess of Achna: *Heptastolos* », *CCEC*, 32 (Mélanges Marguerite Yon), p. 257-274.
- Fr.-G. MAIER 1989 : « Priest Kings in Cyprus », dans Ed. PELTENBURG (ed.), *Early Society in Cyprus*, Edimbourg, p. 376-391.
- L. MALTEN 1914 : « Das Pferd im Totenglauben », *JdI*, 29, p. 179-254.
- Cl. MARCONI 2007 : *Temple Decoration and Cultural Identity in the Archaic Greek World. The Metopes of Selinus*, Cambridge.
- L. MARIN 2006² : *Opacité de la peinture. Essai sur la représentation au Quattrocento*, Paris.
- N. MARINATOS 2003 : « Striding across Boundaries. Hermes and Aphrodite as gods of initiation », dans D.B. DODD et Chr. A. FARAONE (eds), *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narrative. New critical Perspectives*. Londres - New York, p. 130-151.
- G. MARKOE 1985 : *Phoenician Bronze and Silver Bowls from Cyprus and the Mediterranean*, Berkeley - Los Angeles.
- O. MASSON 1996 : « Le nom d'Idalion sur les monnaies de la ville », *CCEC*, 25, 1996/1, p. 37-40.
- O. MASSON et M. SZNYCER 1972 : *Recherches sur les Phéniens à Chypre*, Paris.

- H. MATTHÄUS 1985 : *Metallgefäße und Gefäßuntersätze der Bronzezeit, der geometrischen und archaischen Periode auf Cypern*, Munich.
- H. MATTHÄUS 2005 : « ΛΑΜΠΡΟΣ ΗΛΙΟΥ ΚΥΚΛΟΣ. Phoenician deities and demons. A study in the transfer of iconography and ideology », dans V. KARAGEORGHIS, H. MATTHÄUS et S. ROGGE (eds), p. 19-39.
- H. MATTHÄUS 2007 : « The Royal Tomb of Tamassos: Burial Gifts, Funeral Architecture and Ideology », *CCEC*, 37, p. 211-230.
- Fr. MATZ 1950-1951 : « Kretische Sphingen », *JdI*, 65-66, p. 91-102.
- H.G. MAY 1935 : *Material Remains of the Megiddo Cult*, Chicago.
- A. MAZAR 1992 : *Archaeology of the Land of the Bible. 10,000-586 B.C.E.*, New York.
- Méditerranée 2007 : *La Méditerranée des Phéniciens de Tyr à Carthage*, Catalogue de l'exposition. Institut du Monde Arabe, Paris.
- M. MEEKERS 1987 : « The Sacred Tree on Cypriot Cylinder Seals », *RDAC*, p. 67-76.
- R. MERKELBACH 1999 : « Die goldenen Totenpässe: ägyptisch, orphisch, bakchisch », dans *ZPE*, 128, p. 1-14.
- M.J. MELLINK 1998 : *Kızılbel: An Archaic Painted Tomb Chamber in Northern Lycia*, Philadelphia.
- T.N.D. METTINGER 1995 : *No Graven Image? Israelite Aniconism in Its Ancient Near Eastern Context*, Stockholm.
- T.N.D. METTINGER 2001 : *The Riddle of Resurrection. "Dying and Rising Gods" in the Ancient Near East*, Stockholm.
- H. METZGER 1944-1945 : « Dionysos chthonien d'après les monuments figurés de la période classique », *BCH*, 69, p. 296-339.
- H. METZGER 1951 : *Les représentations dans la céramique attique du IV^e siècle*, Paris.
- H. METZGER 1965 : *Recherches sur l'imagerie athénienne*, Paris.
- H. METZGER 1972 : *Les céramiques archaïques et classiques de l'acropole lycienne (Fouilles de Xanthos, IV)*, Paris.
- P. MINTO 1960 : *Il Vaso François*, Florence.
- H. MÖBIUS 1929 : *Die Ornamente der griechischen Grabstelen klassischer und nachklassischer Zeit*, Berlin.
- A. MOORTGAT 1949 : *Tammuz. Der Unsterblichkeitsglaube in der altorientalischen Bildkunst*, Berlin.
- Ph. MOREL 1997 : *Les grotesques. Les figures de l'imaginaire dans la peinture italienne de la fin de la Renaissance*, Paris.
- J.-M. MORET 1984 : *Œdipe, la Sphinx et les Thébains*, 2 vol., Genève.
- J.-M. MORET 1985 : « Le combat d'Œdipe contre la Sphinx », dans *ΕΙΔΩΛΟΠΟΙΙΑ. Actes du colloque sur les problèmes de l'image dans le monde méditerranéen classique (septembre 1982)*, Rome, p. 119-136.

- J. MORGENSTERN 1960 : « The King-God among the Western Semites and the Meaning of Epiphanes » *VT*, 10, p. 138-197.
- S. MOSCATI (dir.) 1988 : *Les Phéniciens* (Catalogue de l'exposition du Palazzo Grassi, Venise), Milan.
- A. MOTTE 1973 : *Prairies et jardins de la Grèce antique*, Bruxelles.
- A.S. MURRAY, A.H. SMITH et H.B. WALTERS 1900 : *Excavations in Cyprus*, Londres.
- J.L. MYRES 1914 : *A Handbook of the Cesnola Collection of Antiquities from Cyprus*, New York.
- B. NEVLING PORTER 2003 : *Trees, Kings and Politics: Studies in Assyrian Iconography* (OBO, 197), Fribourg (CH)-Göttingen.
- H. NIEHR 2006 : « Der Sarkophag des Königs Ahirom von Byblos », dans N. KREUZ et B. SCHWEIZER (eds), *TEKMERIA. Beiträge für Werner Gauer*, Münster, p. 231-243.
- W.-D. NIEMEIER 2002 : *Der Kuros vom Heiligen Tor*, Mayence.
- M.P. NILSSON 1932 : *The Mycenaean Origin of the Greek Mythology*, Berkeley.
- W. OBERLEITNER 1994 : *Das Heroon von Trysa*, Mayence.
- S. O'BRYEN 1996 : « The Deities from the Kotchati Sanctuary Models », *Journal of Prehistoric Religion*, 10, p. 7-14.
- D. OHLY 1962 : « Zwei Bruchstücke einer Gorgo aus dem Kerameikos », *AM*, 77, p. 92-104.
- M. OHNEFALSCH-RICHTER 1893 : *Kypros, die Bibel und Homer*, Berlin.
- J.M. PADGETT (ed.) 2003 : *The Centaur's Smile. The Human and Animal in Early Greek Art*, New Haven - Londres.
- J.M. PADGETT 2003 : « HorseMen: Centaurs and Satyrs in Early Greek Art », dans J.M. PADGETT, p. 3-47.
- E. PANOFSKY 1969 : *L'œuvre d'art et ses significations. Essais sur les arts « visuels »*, Paris.
- E. PANOFSKY 1975a : *Sinn und Bedeutung in der bildenden Kunst*, Cologne.
- E. PANOFSKY 1975b : *La perspective comme forme symbolique*, Paris.
- E. PANOFSKY 2004 : *Le Titien. Questions d'iconographie*, Paris.
- Cl. PARISI PRESICCE 1998 : « Eracle e il leone : *paradeigma andreias* », dans C. BONNET, C. JOURDAIN-ANNEQUIN et V. PIRENNE-DELFORGE (eds), p. 141-150.
- L. PARLAMA et N. Chr. STAMPOLIDIS (eds) 2000 : *The City beneath the City. Antiquities from the Metropolitan Railway Excavations*, Athènes.
- E. PAUL 1995 : *Schwarzfigurige Vasen (Kleine Reihe des Antiken-Museums der Universität Leipzig, 1)*, Leipzig.
- H. PAYNE 1931 : *Necrocorinthia*, Oxford.

- Th. PAZARAS 2001 : *Τα Βυζαντινά γλυπτά της μονής του Βατοπεδίου*, Thessalonique.
- M. PENZA 1977 : *Rappresentazioni dell' Oltretomba nella ceramica apula*, Rome.
- A. PESCHLOW-BINDOKAT 1972 : « Demeter und Persephone in der attischen Kunst des 6. bis 4. Jh.v.Chr. », *Jdl*, 87, p. 60-157.
- Th. PETIT 1984 : « La réforme impériale et l'expédition européenne de Darius I^{er}. Essai de datation », *AC*, 53 (1984), p. 35-46.
- Th. PETIT 1995 : « Objets égyptisants et idéologie royale à Amathonte », *Transeuphratène*, 9, p. 131-147, pl. VI-XII.
- Th. PETIT 1996 : « Religion et royauté à Amathonte de Chypre », *Transeuphratène*, 12, p. 97-120.
- Th. PETIT 1998 : « Amathousiens, Ethiopiens et Perses », *CCEC*, 28, p. 73-86.
- Th. PETIT 2001 : « The First Palace of Amathus and the Cypriot Poleogenesis », dans I. NIELSEN (dir.), *The Royal Palace Institution in the First Millenium BC*, Åarhus, p. 53-75.
- Th. PETIT 2002 : « Sanctuaires palatiaux d'Amathonte (dont un sanctuaire à bétyle) », dans *CCEC*, 32 (Mélanges Marguerite Yon), p. 289-326.
- Th. PETIT 2004 : « Images de la royauté amathousienne : le sarcophage d'Amathonte », dans Y. PERRIN et Th. PETIT (eds), *Iconographie impériale, iconographie royale, iconographie des élites dans l'Antiquité*, Saint-Etienne, p. 49-96.
- Th. PETIT 2006a : « MALIKA : L'identité composite du Dieu-Roi d'Amathonte sur le sarcophage de New York », dans S. FOURRIER et G. GRIVAUD (eds), *Identités croisées, le cas de Chypre*, Rouen, p. 61-97.
- Th. PETIT 2006b : « Œdipe et le Chérubin », *Kernos*, 19, p. 319-342.
- Th. PETIT 2006c : « Un voyage d'Outre-Tombe : le décor de l'amphorisque T.251/8 d'Amathonte », dans N. KREUZ et B. SCHWEIZER (eds), *TEKMERIA. Beiträge für Werner Gauer*, Münster, p. 269-289.
- Th. PETIT 2007a : « La course agenouillée de l'Héraclès cypriote », *Ktema*, 32, p. 73-83.
- Th. PETIT 2007b : « « Malika, Zeus Meilichios et Zeus Xenios à Amathonte de Chypre », *CCEC*, 37 (Mélanges Annie Caubet), p. 283-298.
- Th. PETIT 2007c : « La tombe 251 de la nécropole d'Amathonte », *RDAC*, p. 193-210.
- Th. PETIT 2008 : « La forêt qui cache l'arbre. De l'«Arbre-de-la-Vie» levantin aux diptères ioniques et à l'ordre corinthien », *Ktema*, 33, p. 337-355.

- E. PFÜHL et H. MÖBIUS 1977 : *Die ostgriechische Grabreliefs*, Mayence.
- H. PHILIPP 2001 : « Zur Genese des “Bildes” in geometrischer und archaischer Zeit », dans G. BÖHM (ed.), *Homo Pictor (Colloquium Rauricum*, 7), Munich-Leipzig, p. 87-108.
- Ch. PICARD 1963 : « Appendice I : “Aspects religieux et symbolisme des stèles funéraires classiques” », dans *Manuel d'archéologie grecque. La sculpture* IV, 2, Paris, p. 1383-1432.
- M. PIÉART 1992 : « Les honneurs de Persée et d'Héraclès », dans C. BONNET et C. JOURDAIN-ANNEQUIN (eds), p. 223-244.
- V. PIRENNE-DELFORGE 1998 : « En guise de préambule... », dans *Les Panthéons des cités. Des origines à la Périégèse de Pausanias (Kernos, Suppl. 8)*, Liège-Athènes, p. 7-10.
- V. PIRENNE-DELFORGE 2001 : « La genèse de l'Aphrodite grecque : le “dossier crétois” », dans S. RIBICHINI, M. ROCCHI et P. XELLA (eds), *La questione delle influenze vicino-orientali sulla religione greca (Atti del Colloquio Intern. Roma, 20-22 maggio 1999)*, Rome, p. 169-187.
- E. POGIATZI 2003 : *Die Grabreliefs auf Zypern von der archaischen bis zur römischen Zeit*, Mannheim.
- Ed. POTTIER 1922 : « Souvenir d'un collaborateur », *RA*, 1922, p. 324-331.
- M. PRENT 2005 : *Cretan Sanctuaries and Cults*, Leyde-Boston.
- J.B. PRITCHARD 1954 : *The Ancient Near East in Pictures Relating to the Old Testament*, Princeton.
- O. PUCHSTEIN 1907 : *Die Ionische Säule*, Leipzig.
- G. PUGLIESE CARRATELLI 2003 : *Les lamelles d'or orphiques. Instructions pour le voyage outre-tombe des initiés grecs*, Paris.
- A. QUEYREL 1991 : « Calathoi en terre cuite à décor de sphinx », dans Fr. VANDENABEELE et R. LAFFINEUR (eds), *Cypriot Terracottas. Proceedings of the First International Conference of Cypriot Studies, Brussels-Liège-Amsterdam, 29 May-1 June 1989*, Bruxelles-Liège, p. 201-212, pl. XLVII-LI.
- W.G. REGIER 2004 : *Book of the Sphinx*, Lincoln (Nebraska).
- M. RENARD 1950 : « Sphinx ravisseuses et “têtes coupées” », *Latomus*, 9, p. 303-310.
- C. RENFREW 1985 : *The Archaeology of Cult. The Sanctuary at Phylakopi*, Londres.
- A.T. REYES 2001 : *The Stamp-Seals of Ancient Cyprus*, Oxford.
- A.T. REYES 2005 : « Seals as objects and subject: using Cypriote stamp-seals », dans V. KARAGEORGHIS, H. MATTHÄUS et S. ROGGE (eds), p. 205-214.
- S. RIBICHINI 1981 : *Adonis. Aspetti “orientali” di un mito greco*, Rome.

- S. RIBICHINI 1995 : « Adonis », dans *Dictionary of the Deities and Demons in the Bible*, p. 12-17.
- S. RIBICHINI et P. XELLA 1979 : « Milk 'ashtart, Mlk(m) e la tradizione siropalestinese sui Refaim », *RSF*, 7, p. 145-158.
- S. RIBICHINI et P. XELLA 1994 : *La religione fenicia e punica in Italia*, Rome.
- G.M.A. RICHTER 1961 : *The Archaic Gravestones of Attica*, Londres.
- Chr. RIEDWEG 1998 : « Initiation — Tod — Unterwelt. Beobachtungen zur Kommunikationssituation und narrativen Technik der orphisch-bakchischen Goldblättchen », dans Fr. GRAF (ed.), *Ansichten griechischer Rituale (Geburtstag-Symposium für Walter Burkert. Castelen 15. bis 18. März 1996)*, Stuttgart - Leipzig, p. 359-398.
- Chr. RIEDWEG 2002 : « Poésie orphique et rituel initiatique. Eléments d'un "Discours sacré" dans les lamelles d'or », *RHR*, 219/4 [*L'Orphisme et ses écritures. Nouvelles recherches*], p. 459-481.
- Al. RIEGL 1992 : *Questions de style. Fondements d'une histoire de l'ornementation*, Paris [1^e éd. all. 1893].
- J.F. RIIS 1951 : *The Attic Grave-Reliefs*, Copenhagen.
- G. RIZZA et V. SANTA MARIA SCRINARI 1968 : *Il santuario sull'acropoli di Gortina*, I, Rome.
- C. ROBERT 1915 : *Oidipus. Geschichte eines poetischen Stoffs im griechischen Altertum*, 2 vol., Berlin.
- N. ROBERTSON 2003 : « Orphic Mysteries and Dionysiac Ritual », dans M.B. COSMOPOULOS (ed.), *Greek Mysteries. The Archaeology and Ritual of Ancient Greek Secret Cults*, Londres - New York, p. 218-240.
- E. ROHDE 1999 : *Psyché. Le culte de l'âme chez les Grecs et leur croyance en l'immortalité* [trad. de l'allemand, 1893-1894], Paris.
- Cl. ROLLEY 1977 : *Les trépieds à cuve clouée (Fouilles de Delphes, V3)*, Paris.
- Cl. ROLLEY 1996 : *La sculpture grecque I. Epoque archaïque*, Paris.
- Cl. ROLLEY 1999 : *La sculpture grecque II. Epoque classique*, Paris.
- W. RÖLLIG 2001 : « Myths about the Netherworld in the Ancient Near East and their Counterparts in the Greek Religion », dans S. RIBICHINI, M. ROCCHI et P. XELLA (eds), *La questione delle influenze vicino-orientali sulla religione greca (Atti del Colloquio Intern. Roma, 20-22 maggio 1999)*, Rome, p. 307-314.
- W. RÖSCH-VON DER HEYDE 1999 : *Das Sphinx-Bild im Wandel der Zeiten. Vorkommen und Bedeutung*, Rahden (Westf.).
- J. RUDHARDT 2002 : « Les deux mères de Dionysos, Perséphone et Sémélé dans les *Hymnes orphiques* », *RHR*, 219/4 [*L'Orphisme et ses écritures. Nouvelles recherches*], p. 483-501.

- D. SABBATUCCINI 1982 : *Le mysticisme grec* [trad. de l'italien, 1965], Paris.
- H. SACKETT 1976 : « A New Figured Krater from Knossos », *ABSA*, 71, p. 117-125, pl. 15-16.
- W. SALLABERGER 2005-2006 : « ^{gis}Urigallu in Ritualen: Textevidenz zur Identifizierung des Heiligen Baumes », *AfO*, 51, p. 61-74.
- G. SAURON 2000 : *L'histoire végétalisée. Ornement et politique à Rome*, Paris.
- G. SAURON 2007 : *La peinture allégorique à Pompéi. Le regard de Cicéron*, Paris.
- Cl.-A. SCHAEFFER 1952 : *Enkomi-Alasia*, Paris.
- K. SCHAUENBURG 1953 : « Pluton und Dionysos », *Jdl*, 68, p. 38-72.
- K. SCHAUENBURG 1958 : « Die Totengötter in der unteritalischen Vasenmalerei », *Jdl*, 73, p. 48-78.
- K. SCHAUENBURG 1982 : « Zur thebanischen Sphinx », dans B. VON FREYTAG, D. MANNSPERGER et Fr. PRAYON (eds), *Praestant Interna. Festschrift für Ulrich Hausmann*, Tübingen, p. 230-235.
- K. SCHEFOLD 1952 : « Zur Deutung der klassischen Grabreliefs », *MH*, 9, p. 107-112.
- K. SCHEFOLD 1959 : *Griechische Kunst als religiöses Phänomen*, Hambourg.
- K. SCHEFOLD 1978 : *Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst*, Munich.
- K. SCHEFOLD 1988 : *Die Urkönige, Perseus, Bellerophon, Herakles und Theseus, in der klassischen und hellenistischen Kunst*, Munich.
- H. SCHLÖGEL 1982 : « Nefertem », dans *LdÄ*, IV, col. 378-380.
- M. SCHMIDT 1975 : « Orfeo e orfismo nella pittura vascolare italiota », dans *Atti del quattordicesimo convegno di studi sulla Magna Grecia (Taranto, 6-10 ottobre 1974)*, Naples, p. 105-137.
- M. SCHMIDT 1991 : « Bemerkungen zu Orpheus in Unterwelts- und Thrakerdarstellungen » dans Ph. BORGEAUD (ed.), *Orphisme et Orphée. En l'honneur de Jean Rudhardt*, Genève, p. 31-50.
- P. SCHMITT-PANTEL 1992 : *La Cité au banquet. Histoire du repas public dans les cités grecques*, Rome.
- P. SCHMITT-PANTEL et F. THELAMON 1983 : « Image et histoire : illustration ou document », dans F. LISSARRAGUE et F. THELAMON (eds), *Image et céramique grecque (Actes du Colloque de Rouen, 25-26 novembre 1982)*, Rouen, p. 9-20.
- S. SCHROER 1987 : *In Israel gab es Bilder. Nachrichten von darstellenden Kunst im Alten Testament (OBO, 74)*, Fribourg (CH)-Göttingen.
- U. SCHWEITZER 1948 : *Löwe und Sphinx im alten Ägypten*, Glückstadt.

- U. SEIDL 2005-2006 : « Palma - Palmette - Palmettenbaum », *AfO*, 51, p. 54-61.
- R. SENFF 1993 : *Das Apollonheiligtum von Idalion. Architektur und Statuenausstattung eines zyprischen Heiligtums* (SIMA, 94), Jonsered.
- H. SEYRIG 1927 : « Quatre cultes de Thasos », *BCH*, 51, p. 178-233.
- H. SEYRIG 1944 : « Le rameau mystique », *AJA*, 48, p. 20-25.
- H. SEYRIG 1959 : « Divinités de Sidon », *Syria*, 36, p. 48-56.
- B.B. SHEFTON 1989 : « The Paradise Flower. A 'Court Style' Phoenician Ornament: its History in Cyprus and the Central and Western Mediterranean », dans V. TATTON-BROWN (ed.), *Cyprus and the East Mediterranean in the Iron Age (Proceedings of the Seventh British Museum Colloquium, April 1988)*, Londres, p. 97-117.
- Y. SHILOH 1977 : « The Proto-Aeolic capital —The Israelite 'Timorah' (Palmette) capital », *PEQ*, 109, p. 39-52.
- Y. SHILOH 1979 : *The Proto-Aeolic Capital and Israelite Ashlar Masonry* (*Qedem*, 11), Jérusalem.
- G. SIEBERT 1990 : « Hermès », *LIMC*, V/1, Zurich-Munich, p. 285-387.
- G. SIEBERT 2002 : « Destins d'Œdipe : héritages et déshérences. Epilegomena hellénistiques », *Ktema* 27, p. 331-365.
- E. SIMON 1981 : *Das Satyrspiel Sphinx des Aischylos (Sitzungsberichte d. Heid. Ak. d. Wiss., Bericht 5)*, Heidelberg.
- A.H. SMITH et F.N. PRYCE 1926 : *CVA. Great Britain 2. British Museum*, Londres.
- M. SOLOMIDOU-IERONYMIDOU 2001 : « The Discovery of six unique Cypro-Archaic Statues of Tamassos », *RDAC*, p. 165-182.
- S. SOPHOCLEOUS 1985 : *Atlas des Représentations Chypro-Archaïques des Divinités*, Göteborg.
- L. WRIEDT SØRENSEN 1994 : « The Divine Image? », dans Fr. VANDENABEELE et R. LAFFINEUR (eds), *Cypriote Stone Sculpture (Proceedings of the Second International Conference of Cypriot Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993)*, Bruxelles-Liège, p. 79-89.
- H. SOUROUZIAN 2006 : « Les sphinx dans les allées processionnelles », dans *Sphinx*, p. 99-111.
- C. SOURVINOU-INWOOD 1985 : « Altars with Palm-Trees, Palm-Trees and Parthenoi », *BICS*, 32, p. 125-146, pl. 7-8.
- C. SOURVINOU-INWOOD 1995 : *'Reading' Greek Death. To the End of the Classical Period*, Oxford.
- A. SPETSIERI-CHOREMI 1991 : « Un dépôt de sanctuaire domestique de la fin de l'époque archaïque à Corfou », *BCH*, 115, p. 183-211.
- Sphinx* 2006 : *Sphinx. Les gardiens de l'Égypte* (Catalogue de l'exposition. Bruxelles, octobre 2006 - février 2007), Bruxelles.

- Y. STACH 2007 : « Bankettszenen in der cypro-geometrischen und -archaischen Vasenmalerei als Beispiel für Akkulturation », dans S. ROGGE (ed.), *Begegnungen - Materielle Kulturen auf Zypern bis in die römische Zeit*, Münster, p. 39-64.
- E. STAFFORD 2005 : « Héraclès : encore et toujours le problème du *heros theos* », *Kernos*, 18, p. 391-406.
- E. STERN et Y. MAGEN 2002 : « Archaeological Evidence for the First Stage of the Samaritan Temple on Mount Gerizim », *IEJ*, 52, p. 49-57.
- C.M. STIBBE 1996 : *Das andere Sparta*, Mayence.
- J. STRANGE 1985 : « The Idea of Afterlife in Ancient Israel: Some Remarks on the Iconography in Solomon's Temple », *PEQ*, 117, p. 35-39.
- R.A. STUCKY 1993 : *Die Skulpturen aus dem Eschmun-Heiligtum bei Sidon (Antike Kunst, Beiheft 17)*, Bâle.
- A. STYLIANOU 2007 : « Der Sarkophag aus Amathous als Beispiel kontaktinduzierten Wandels », dans A. STYLIANOU et P. SCHOLLMEYER, *Dynastensarkophage mit szenischen Reliefs aus Byblos und Zypern. Teil II, 2*, Mayence.
- Ph. TALON 1990 : « Le mythe d'Adapa », *Studie epigrafici e linguistici*, 7, p. 43-57.
- Tanagra 2003 : *Tanagra. Mythe et archéologie* (Catalogue de l'exposition du Louvre, Septembre 2003-janvier 2004), Paris.
- V. TATTON-BROWN 1981 : « Le "sarcophage d'Amathonte" », dans A. HERMARY, *Amathonte II. La sculpture*, Paris, p. 74-83.
- B. TEISSIER 1996 : *Egyptian Iconography on Syro-Palestinian Cylinder Seals of the Middle Bronze Age (OBO, Series Archaeologica, 11)*, Fribourg (CH)-Göttingen.
- A.D. TRENDALL 1989 : *Red Figure Vases of South Italy and Sicily. A Handbook*, Londres-New York.
- A.D. TRENDALL et Al. CAMBITOGLU 1991 : *Second Supplement to the Red-Figured Vases of Apulia*, Londres.
- D. TSIAFAKIS 2003 : « "ΠΕΛΑΓΙΑ". Fabulous Creatures and/or Demons of Death? », dans J.M. PADGETT (ed.), p. 73-104.
- A. TSINGARIDA 2003 : « Des offrandes pour l'éternité. Les vases de la "Tombe Sotadès" », dans P. ROUILLARD et A. VERBANCK-PIÉRARD (eds), *Le vase grec et ses destins*, Munich, p. 67-74.
- H.A. TUBBS 1890 : « Excavations in Cyprus », *JHS*, 11, p. 1-99.
- Chr. UEHLINGER (ed.) 2000 : *Images as Media. Sources for the cultural history of the Near East and the Eastern Mediterranean (1st millennium BCE) (OBO, 175)*, Fribourg (CH)-Göttingen.

- M. VALDÉS GUÍA et R. MARTÍNEZ NIETO 2005 : « Los Pequeños Misterios de Agras: unos misterios órficos en época de Pisistrato », *Kernos*, 18, p. 43-68.
- Vaso François 1981 : *Materiali per servire alla storia del Vaso François (Bollettino d'arte, serie spec. 1)*, Rome.
- A. VERBANCK-PIÉRARD 1995 : « Héraklès l'Athénien », dans D. VIVIERS et A. VERBANCK-PIÉRARD (eds), *Culture et société. L'avènement d'Athènes à l'époque archaïque*, Bruxelles, p. 103-125.
- N. VERDELIS 1951 : « L'apparition du Sphinx dans l'art grec aux VIII^e et VII^e siècles av. J.-C. », *BCH*, 75, p. 1-37.
- E.T. VERMEULE 1977 : « Herakles Brings a Tribute », dans U. HÖCKMANN et A. KRUG (eds), *Festschrift für Franck Brommer*, Mayence, p. 295-301.
- P. VERNANT et P. VIDAL-NAQUET 2006 : *Œdipe et ses mythes*, Paris.
- Fr. VIAN 1963 : *Les origines de Thèbes. Cadmos et les Spartes*, Paris.
- L. VIEILLEFON 2003 : *La figure d'Orphée dans l'Antiquité tardive. Les mutations d'un mythe : du héros païen au chanteur chrétien*, Paris.
- R. VOLLMKOMMER 1988 : *Herakles in the Classical Art*, Oxford.
- R. VOLLMKOMMER 1991 : « Zur Deutung der Löwenfrau in der frühgriechischen Kunst », *AM*, 106, p. 47-64.
- H.H. VON DER OSTEN 1934 : *Ancient Oriental Seals in the Collection of Mr. Edward T. Newell*, Chicago.
- V. VON GRAEVE 1970 : *Der Alexandersarkophag und seine Werkstatt (Ist. Forsch., 28)*, Berlin.
- P. WAGNER 1980 : *Der ägyptische Einfluss auf die phönizische Architektur*, Bonn.
- K. WALCHER 2005 : « Royal Tomb 5 of Tamassos: an analysis of its decoration with regard to religious or representative prototypes », dans V. KARAGEORGHIS, H. MATTHÄUS et S. ROGGE (eds), p. 75-89.
- H. WALTER 1960 : « Sphingen », *Antike und Abendland*, 9, p. 63-72.
- E. WALTER-KARYDI 1994 : « Das Thearion von Ägina. Zum Apollonkult auf Ägina », *AA*, p. 125-138.
- E. WARMENBOL 2006 : « Sphinx. Les gardiens de l'Égypte », dans *Sphinx*, p. 13-25.
- R. WASHBORNE 1999 : « Aphrodite Parakypousa, 'the Woman at the Window'. The Cypriote Ashtarte-Aphrodite's fertility role in sacred prostitution and rebirth », *RDAC*, p. 163-177.
- P.K. WASON 1994 : *The Archaeology of Rank*, Cambridge.
- B. WESENBERG 1971 : *Kapitelle und Basen*, Düsseldorf.
- M.L. WEST 1983 : *The Orphic Poems*, Oxford.
- M.L. WEST 1997 : *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford.

- J. WHITLEY 2003² : *Style and Society in Dark Age Greek. The Changing Face of a Preliterate Society*, Cambridge.
- G. WIDENGREN 1951 : *The King and the Tree of Life in Ancient Near Eastern Religion*, Uppsala.
- Ed. WILL 1980² : *Le Monde grec et l'Orient. Le V^e siècle*, Paris.
- L. WINKLER-HORAČEK 2000 : « Mischwesen und Tierfries in der archaischen Vasenmalerei von Korinth », dans T. HÖLSCHER (ed.), *Gegenwelten zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike*, Munich-Leipzig, p. 217-244.
- L. WINKLER-HORAČEK 2003 : « Der geflügelte Menschenlöwe (Sphinx): Ein Bildmotiv in der frühgriechischen Vasenmalerei und sein Verhältnis zu den östlichen Vorbildern », dans B. SCHMALTZ et M. SÖLDNER (eds), *Griechische Keramik im kulturellen Kontext (Akten des Intern. Vasen-Symposiums in Kiel, 24-28.9.2001)*, Münster, p. 225-228.
- N.A. WINTER 1993 : *Greek Architectural Terracottas*, Oxford.
- U. WINTER 1983 : *Frau und Göttin. Exegetische und ikonographische Studien zum weiblichen Gottesbild im Alten Israel und in dessen Welt (OBO, 53)*, Fribourg (CH)-Göttingen.
- R. WITTKOWER 1979 : « Die Interpretation visueller Symbole in der bildenden Kunst » dans E. KAEMMERLING (ed.), p. 226-256.
- D. WOYSCH-MEAUTIS 1982 : *Les représentations des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs*, Lausanne.
- G.R.H. WRIGHT 1992 : « The Cypriot Rural Sanctuary: An illuminating Document in Comparative Religion », dans G.C. IOANNIDES (ed.), *Studies in Honour of V. Karageorghis*, Nicosie, p. 269-283.
- P. XELLA 1981 : « Aspetti e problemi dell'Indagine storico-religiosa », dans *La religione fenizia. Matrici orientali e sviluppi occidentali (Atti del colloquio in Roma, 6 Marzo 1979)*, Rome, p. 7-28.
- P. XELLA 1986 : « Le Polythéisme phénicien », dans C. BONNET, E. LIPINSKI et P. MARCHETTI (eds), *Studia Phoenicia IV. Religio Phoenicia*, Namur, p. 29-40.
- M. YON 1981 : « Du taureau à l'aigle », dans L. KAHIL et M. AUGÉ (eds), *Mythologie gréco-romaine. Mythologies périphériques. Etudes d'Iconographie (Colloques internationaux du CNRS, n° 593)*, Paris, p. 89-93, pl. I-III.
- A.K. ZACHAROU-LOUTRAKI 1998 : *Χιακή Σφίγγα. Η διαχρονική πορεία ενός τοπικού συμβόλου*, Chios.
- Chr. ZIVIE-COCHE 1984 : « Sphinx » dans *LdÄ*, V, col. 1139-1147.
- Chr. ZIVIE-COCHE 1997 : *Sphinx ! le Père la terreur. Histoire d'une statue*, Paris.

- Chr. ZIVIE-COCHE 2006 : « Le Sphinx de Giza et le culte d'Harmachis »,
dans *Sphinx*, p. 55-69.
- G. ZUNTZ 1971 : *Persephone*, Oxford.
- W. ZWICKEL 1999 : *Der salomonische Temple*, Mayence.

INDEX GÉNÉRAL

- Acanthe. 91 n. 642, 151-156, 171, 243
 Achille. 107 109 n. 765, 123, 139, 183, 197
 Acre (Akko). 27-28
 Adonis. 38, 47 n. 296, 48, 48 n. 302, 49, 53 n. 317, 87, 88 n. 619, 198, 201 n. 1448
 Afka. 49 n. 316
 Aghia Irini (Chypre). 40 n. 243, 81, 93 n. 656
 Aghia Triada (Crète). 92 n. 645, 138
 Ahiram. 40, 52
 Ahqata. 49
 Aigle. 97, 101-102, 244
 Amathonte. 12, 17, 57, 63, 65-67, 69 n. 457, 71, 73, 74, 76-83, 86-94, 137, 197, 221
 Amathonte (style céramique). 17, 65-68, 73 n. 500, 82, 94, 185, 202 n. 1463, 220
Amathousia. 79, 197
 Amazone. 129, 183
 Amenemhat III. 19
 Amyclées. 203 n. 1465
 Anat. 38
 ‘(a)nh. 20, 38, 69, 77
Anthemion. voir Palmette.
 Antilochos. 107, 109 n. 765, 123, 139, 183, 197
 Aphati (Crète). 129, 184 n. 1324
 Aphrodite. 49 n. 316 et 320, 77, 79, 87, 189-195, 221 n. 1585 (voir aussi Grande Déesse)
 Apollon. 79, 87, 95 n. 619, 153 n. 1094, 178 n. 1198, 167, 170, 185, 203 n. 1465
 Apothéose. 13, 47, 49, 90, 94, 183-184, 199-202.
 Arbre sacré, voir Arbre de la Vie
 Arbre de la Vie. 17, 19, 22-23, 27, 33-36, 44-46, 54, 59, 60-71, 74-78, 81-85, 88-91, 92, 94, 97, 121, 129, 134-146, 149, 153, 154, 158-180, 182-183, 184 n. 1324, 188 n. 1349, 189-192, 194, 196, 199, 201-202, 204-205, 209-210, 232, 234, 238, 241, 245
 Arêtes de poisson (motif figuratif). 69-70, 72-75, 144-145
 Argos. 153 n. 1091, n. 1095, 196
 Ariane. 223 n. 1610
 Arimaspes. 170
 Aristogiton. 13
 Arménie. 243 n. 1707
 Artémis. 79, 81, 189-190, 195
 Arwad. 26, 28
Ashera. 22 n. 112, 41, 45, 61 n. 386, 70 n. 469, 175
 Assos. 123, 177
 Astarté. 38, 42, 48-51, 81, 83-84, 90, 189, 197, 200, 221 (voir aussi Trônes)
 Astérix. 5 n. 14
 Atalante. 77
Atef (couronne). 43
 Athéna. 79, 188-190, 194-195, 196, 198-199, 207, 221
 Athéniens. 118, 131, 194, 234-235, 236 n. 1676
 Athènes. 62, 67, 186, 199
 Athirat. 38
 Athos. 243 n. 1707
 Atoum. 20, 210
 Attique. 118, 225 n. 1620, 245 n. 1724
 Ba‘al de Kition. 87 n. 613

- Baʿalat Gubal (Dame de Byblos). 38, 47, 198
 Babyloniens. 25
 Bacchos, voir Dionysos.
 Bacon, Fr. 103
 Banquet, 202, 214, 224, 239
 Bassae. 153 n. 1091, 243 n. 1710
 Beazley, J. 7, 239
 Bellérophon. 196, 198, 207, 234
 Béotie. 9
 Bernin (Le). 240
 Bès. 83-84, 90, 92 n. 648, 221-222
 Beth Shean. 43
 Bétyle. 39-40, 44, 80
 Boucs. 163, 171, 224
 Brauron. 153 n. 1091
 Byblos. 38, 38 n. 221, 47-49
 Cadix. 150
 Cadmée (La). 156-157, 235
 Cadmos. 111, 184, 235-236
 Calydon (Sanglier de). 197
 Camiros. 162
 Caprinés. 14, 27, 40-43, 54, 62, 68, 72-75, 163
 Centaure. 98, 209 n. 1504
 Cerbère. 107, 161, 172 n. 1238-1239, 194, 199, 207, 208-209, 224
 Cerfs. 73-74
 Champollion, J.Fr. 2
 Char. 90-91, 182, 199 n. 1434, 203
 Charon. 186 n. 1340, 229 n. 1639
 Cheval (-aux). 164, 203, 203 n. 1465, 220
 Chimère. 101, 196, 198, 207, 209, 234
 Chios. 6 n. 16, 100 n. 706, 108, 139, 141, 145, 164, 223
 Christ, voir Jésus-Christ
 Chrysippos. 189, 228 n. 1634
 Cilicie. 189
 Clazomènes. 107
 Cnossos. 123, 128, 139, 164, 183, 190
 Corinthien (ordre, colonne). 71, 152-153, 243
 Cossa (Francesco del). 243
 Crète. 98, 106, 125, 128, 135
 Crivelli (Carlo). 237
 Croix feuillue ou fleurie. 243
 Croix pointée. 69-70, 72-74, 142 n. 1003
 Nicolas de Cues. 242 n. 1795
 Dame à sa fenêtre. 41
 Déesse-Arbre (Égypte). 191
 Délos. 125, 133 n. 926, 141, 147, 150, 153 n. 1091
 Delphes 108, 124-125, 133 n. 926, 147
 Déméter. 172 n. 1238, 188, 195 n. 1395, 219 n. 1570, 225 n. 1622
 Devanteau, voir Tablier.
 Didymes. 7
 Dièse (motif figuratif). 69-70
 Dieu-Roi (Chypre). 86-94, 196
 Dieu-Roi (Grèce). 196-201
 Dionysos. 87-88, 108 n. 757, 171-172, 189 n. 1368, 191 n. 1368, 192-193, 202, 212 n. 1530, 213-236, 238-242, 245 n. 1723
 Dioscure(s). 203 n. 1465
 Dorique (ordre). 152-153, 157
 Dyade. 38, 38 n. 219, 45, 79, 86, 93 n. 656, 221
 Echidna. 101, 208
 Eclair, voir Foudre
 Eden. 19, 22, 33, 35, 76 175, 199, 209, 210 n. 1510, 214, 230
 Egine. 125, 133 n. 926, 147, 153 n. 1094

- Egypte. 1-2, 9, 19-21, 35-36, 40, 44, 50, 94, 98, 100, 104, 107, 125, 140, 168 n. 1212, 170, 176-177, 183 n. 1317, 186 n. 1340, 191, 201, 210-212, 229, 235
 Eleusis. 171 n. 1216, 224, 232, 236 n. 1676
 Eleutherna (Crète). 143
 Enée. 220
 Enkomi. 32, 58, 66, 67, 70, 72, 76, 91, 148-149
 Eolique (colonne ou chapiteau). 7, 23, 67-71, 85, 140, 147-160, 172, 177
 Eôs. 184
 Ephèse. 7, 100 n. 706, 120, 151, 180
 Épée (métaphorique). 45-46, 230-231
 Epi (motif figuratif). 24, 69-70, 72-73, 144-145
 Epidaure. 152 n. 1086, 153 n. 1095
 Erechteion. 151, 153 n. 1095
 Eshmoun. 48 n. 296, 49, 87 n. 613
 Ethiopie. 192-193
 Etoile (motif figuratif). 24
 Etrusques (urnes). 118, 130, 132 n. 923, 179, 204
 Euphorbe. 183
 Flamme de l'épée tournoyante. 45, 246-247
 Flèche (métaphorique). 50, 230-232
 Fleur de lis (lys). 24, 71, 77, 82, 243
 Foudre (Fulgurant). 230-232
 Francesca (Piero della). 242 n. 1705
 Francesco del Cossa. Voir Cossa.
 Francesco Maffei. Voir Maffei.
 François (Vase). 17
 Gabriel (Archange). 194, 237, 244
 Ganymède. 183-184
 Gautier, Th. 2
 Géryon. 199
 Giza. 1, 20, 210-212, 235, 241
 Goethe. 1, 103
 Golgoi. 63-64, 71, 7
 Gorgone(s). 13, 111 n. 779, 188, 196, 209 n. 1504, 221, 234 n. 1667
 Gortyne 501, 187
 Grand Dieu (Chypre). Voir Dieu-Roi.
 Grande Déesse (Levant). 38, 47, 197, 199
 Grande Déesse (Chypre). 59, 81-87, 89-90, 197, 199, 221
 Grande Déesse (Grèce). 187, 195, 200
 Griffons. 14, 25-26, 28, 35, 50, 54, 58, 62, 72-73, 75, 77 n. 547, 91, 98-99, 129, 136-138, 162-163, 165, 170-171, 181, 188, 192 n. 1377, 224
 Grünewald (Matthias), 217 n. 1552
 Hadès. 107, 109, 151, 170-173, 182, 189 n. 1358, 192-193, 194 n. 1391, 213-220, 224, 225 n. 1620
 Harmakhis (Hor-em-akhet). 20, 101 n. 711, 170, 211 n. 1513, 212 n. 1526
 Harmodios. 13
 Harpocrate. 88
 Hathor/hathorique. 17, 39, 41, 44, 48, 77, 81-84, 90, 187

- Hazor. 30, 42
 Hécate. 195 n. 1395
 Hector. 183, 197
 Hegel, G.W.Fr. 1, 96, 208
 Hélios. 20, 211
 Héphaïstos. 87, 195 n. 1395
 Héra. 189, 189 n. 1358, 192-193, 195, 200, 209, 228, 228 n. 1634
 Héraclès. 13, 49, 79, 86-88, 90, 167 n. 1198, 194, 196-198, 199-202, 221 224, 232, 240.
 Hermès (Chthonios). 104, 185, 185 n. 1328-1330, 195 n. 1395
 Hespérides (Jardin des). 76, 170, 175, 199, 210 n. 1510, 224
 Hiéracocéphale (Sphinx). 20, 21 n. 96, 35 n. 207, 51, 52 n. 336
 Hipparque. 13
Horror vacui. 7, 16, 25 n. 133, 70, 163
 Horus. 20, 44, 47, 50 n. 328, 52, 78, 88, 140 n. 983, 170, 212
 Houroun. 20, 211
 Hourrites. 25
 Hyksos. 16 n. 70, 25 n. 133, 144 n. 1014, 182 n. 1311, 183 n. 1317
 Hypostase. 37-39, 42, 45,-46, 52, 80-81, 83, 91, 93 186, 192-194, 196, 198, 208, 218 n. 1564, 231, 232-233, 245
 Ialysos. 99, 121, 144
 Ida (Grotte de l'). 99, 191
 Idalion. 57-58, 64, 69, 89, 92, 151 n. 1084, 176 n. 1258, 180, 185
 Ingres, J.-A.-D. 1
 Ionique (colonne, chapiteau, volutes). 6-7, 23, 32, 60, 70-71, 108, 123, 125-126, 141-142, 145, 147-155, 157, 160, 172-173, 185, 189, 215, 238
 Isis. 80, 198, 212, 225 n. 1622
 Israël (Royaume). 33, 46
 Ita (Princesse égyptienne). 19
 Italie. 9
 Jérusalem. 9, 30-36, 40, 45, 70, 245
 Jésus-Christ. 243-244, 245 n. 1723
 Josias. 38, 55
 Juda (Royaume). 30, 38, 42, 44, 45, 55, 79
 Kaloriziki (Chypre). 70 n. 472, 76
 Kar Tukulti-Ninurta. 27
 Kazaphani (Chypre). 62
 Kère(s). 106, 109-111, 113-114, 123, 156, 169, 179
Kerûb(im). 29-36, 46, 51-53, 54 n. 346, 244 n. 1715
 Khepri. 20, 210-212
 Khnopff, F. 2
 Kinyrades. 86
 Kinyras. 93 n. 656, 185 n. 1330
 Kircher, Ath. 2, 103
 Kition. 48, 77, 79, 81, 87, 200
 Koré. 195 n. 1395
 Kourion. 27 n. 154, 61-62, 72, 77, 86-87, 89-90, 142, 145
 Kuntilet ' Ajrud. 41
 Lachish. 40, 42, 45
 Laïos. 193, 228 n. 1634, 233
 Lapithos. 73, 88 n. 619
 Latran. 244
 Lefkoniko (Chypre). 83
 Lerne (Hydre de). 207, 208
 Liège (Belgique). 243 n. 1711
 Lierre. 69, 83, 87, 92, 159, 171 n. 1235, 217, 221-223, 225 n. 1620, 231, 236, 243
 Limyra. 234 n. 1667

- Lion(s). 14, 19-20, 25 n. 133, 31
 n. 189, 32, 40 n. 249, 52, 67,
 75, 87, 97, 99, 101-102, 111,
 121, 163, 165, 167 n. 1199,
 180, 188 n. 1349, 195, 216,
 244
 Locres. 150, 163
 Lotus. 7, 23-24, 32 n. 195, 36,
 41, 42 n. 270, 52, 54, 60-78,
 81-84, 89, 92-94, 99, 121-123,
 129, 137-146, 150-151, 153
 n. 1090, 154, 160, 164-166,
 177-178, 185, 190-191, 197,
 204, 238
 Lycie. 221 n. 1586, 234
Lysios, voir Dionysos
Madone de Dresde. 223, 244
 Maffei (Francesco). 217 n. 1552
 Malika. 86-87, 90, 197, 221
 Marc (Saint). 194
 Marie, voir Vierge
 Marion. 71 n. 479, 93, 198, 206
 n. 1490, 207, 220
 Masque. 239 n. 1688
 Méduse. 87, 208
 Megiddo. 40 n. 238, 124
 Meilichios (Zeus). 218 n. 1564
 Mélampous. 225 n. 1622, 235
 n. 1669
 Mélos. 130
 Memnon. 107, 109 n. 765, 123,
 139, 183, 184, 197
 Ménélas. 183
 Merehi (Turquie). 91 n. 642
 Metropoli (Thessalie). 153
 n. 1090
 Milet. 178, 226 n. 1627
 Milqart. 30, 38, 47-49, 51, 86-87,
 93, 194, 197, 200, 209
 Minotaure. 196, 234
 Mirandole (Pic de la). 2
 Mitanni. 25, 39, 42
 Modèle de temple (naïskos). 40,
 44, 71, 84, 151, 189, 191, 215,
 226
*Moir*a (Destin). 231
 Munch, Ed. 2
 Mycènes. 106, 144, 148, 179
 Naxiens (Sphinx des). 108, 117,
 124, 147, 151, 223
 Naxos. 71 n. 477, 125, 147, 223
Némès. 20-21, 89
 Nessos. 196
 Niké. 194
 Nimrud (ivoires). 25-28, 35, 41,
 50, 75, 88-89, 100, 124, 154,
 176 n. 1257
Niwt. 77 n. 547
 Œdipe. 1, 5-9, 93, 96-97, 111-
 118, 126, 131, 132 n. 923,
 157-162, 185, 193-194, 198,
 201, 204-212, 216-220, 222-
 223, 228, 233-235, 237-242
 Œta (Bûcher de l'). 199, 200
 n. 1436
 Oinopion. 223 n. 1610
 Oiseaux. 14, 42, 69, 73-75, 164-
 165, 190
 Olbia pontique. 226, 227 n. 1631
 Olympie. 113, 121, 128, 136,
 140, 153 n. 1091, 177, 180,
 183
 Onomacrite. 225 n. 1622
 Orphée/Orphisme. 172 n. 1238,
 173, 184 n. 1323, 204 n. 1471,
 212-218, 224-233, 235-236,
 238, 242, 245 n. 1723
 Orthros. 101, 194 n. 1389, 207,
 208
 Osiris. 20, 47, 48, 87-88, 197
 n. 1416, 198, 201, 212, 225,
 235, 242

- Ougarit, voir Ras Shamra
 Paestum. 153 n. 1090
 Palaikastro. 121, 149 n. 1060, 163
 Palestine. 10, 25, 28, 35, 36, 42, 72, 82, 190, 229
 Palmes, Palmiers. 22 n. 112, 29-32, 42, 60
 Palmette(s). 7-8, 23-24, 26-29, 44, 54, 59 n. 373, 60-69, 72-73, 75 n. 532, 77-78, 82-84, 89-91, 98-100, 121-123, 125-126, 135-139, 141, 143-146, 149-153, 155-156, 159-160, 162-168, 170-172, 174, 177-178, 183, 191-192, 204, 222, 224, 225, 237-239
 Paphos. 70-71 n. 472-473, 79, 86
 Paros. 153 n. 1094
 Parthénon. 150 n. 1090, n. 1095
 Pégase(s). 188
 Peintre d'Œdipe. Voir Vatican (Coupe du)
 Pelinna. 213, 227 n. 1630, 230 n. 1649
 Pergé. 189
 Persée. 13, 79, 87-88, 196, 224 n. 1613, 234 n. 1667
 Perséphone. 50 n. 320, 151, 170, 173, 189, 191, 194 n. 1392, 213-216, 226, 230, 246, 243
 Pic de la Mirandole. Voir Mirandole
 Piero della Francesca. Voir Francesca
 Phanéroméni (Crète). 187
 Phénicie. 25, 189
 Phidias. 110, 188, 194, 198 n. 1422
 Phikion (Mont). 101, 156-168, 193
 Phix. 101 n. 711, 206, 208
 Pise (Péloponnèse). 189
 Pisistrate. 200 n. 1447
 Pisistratides. 199
 Poissons (motif décoratif). 74-75
 Polyclète le Jeune. 152 n. 1086
 Polyphème. 181
 Poseidon. 87
Potnia. 39, 188 n. 1349
 Poussin (Nicolas). 240
 Préneste. 90
 Prinias. 124, 187
 Proclus. 2
 Prométhée. 96
 Proto-éolique (chapiteau). 23-24, 29 n. 178, 64, 68 n. 448, 71, 77, 83, 94, 125, 144, 150, 152, 162 n. 1150
Pshent. 44, 50-52, 63, 88, 92, 183
Putto (*Putti*). 244
 Pyla-Kokkinokrémós (Chypre). 71 n. 473
 Pyrgi (Etrurie). 49
 Qadshou. 41, 99, 190 n. 1362, 191
 Qatna. 19
 Ramat Rahel. 30
 Rameau. 24, 41-42, 77, 97, 160-161, 220, 236, 238
 Rameau (Déesse au). 41, 45, 49, 164, 190, 195 n. 1395, 220
Rankengöttin, voir Rameau (Déesse au)
 Raphaël. 244-245
 Ras Shamra. 28, 38, 39 n. 235, 41, 47, 49, 211 n. 1519
 Rê. 20, 210-211
 Redon, Od. 2
 Redondance iconographique. 13, 55, 61, 63, 66, 172
 Refaïm. 47 n. 196, 49 n. 317
 Renaissance. 1, 12 n. 42, 96, 240, 242 n. 1704

- Reshef. 231 n. 1655
 Résurrection. 31, 48-49, 54-55,
 140, 204 n. 1471, 211, 238
 Rhamnonte. 153 n. 1091
 Rhéa. 225 n. 1622
 Rosette. 24, 32, 66-70, 72-76, 79,
 82-83, 85, 99, 121, 122, 138-
 141, 145, 151, 162-166, 171
 n. 1236, 176, 192
 Salamine (Chypre). 58 n. 363, 62,
 66, 77, 89, 92, 177
 Salomon. 22 n. 110, 32, 33
 n. 201, 52
 Samarie. 30
 Samos. 7, 149, 153 n. 1094, 194
 Sanzio. Voir Raphaël.
 Sassanides. 25
 Satyre(s). 8, 173, 220 n. 1574,
 221-223, 239-240
Schutzgestus. 26-27, 39, 43, 50,
 64, 88-89, 166 n. 1193, 176-
 179, 185, 187 n. 1345, 192
 n. 1377, 205
 Sélinonte. 128
 Sémélé. 232, 235
 Serpent. 21, 76, 83, 87, 97, 159,
 171 n. 1235, 175-176, 205,
 221-222, 225 n. 1620, 243
 Sésostris I^{er}. 20
 Sidon. 38, 40 n. 240, 44 n. 278,
 49, 50, 86, 100 n. 706, 137,
 163
 Silène(s). 159, 173, 221-223, 239
 Sirène(s). 93 n. 636, 98, 111
 n. 777, 123, 163, 165, 184-
 185, 209 n. 1504
 Skylès. 216, 225-226, 231-232
 Sotades (Sphinx de). 155, 188,
 221, 224
 Sounion. 153 n. 1094
 Sparte. 110, 124, 128, 129, 153
 n. 1091, 179, 189, 197, 202
 Spirales. 7, 24, 61, 67-69
 Sphinx. *Passim*
 Sphinx casqués. 98 n. 685, 100
 n. 701, 102 n. 715, 148, 183
 Sphinx mâles. 60, 62, 98 n. 685,
 102, et n. 712, 715
 Sphinx siamois. 146-147, 174
 Svastika. 69-70, 72-75, 149
Swt (plante). 26, 35 n. 207
 Syracuse. 99, 123-124, 135, 137,
 142-143, 174, 181, 185
 Syrie. 13, 25, 38-40, 98,
 Ta^ʿanach. 27, 30 n. 183, 151
 n. 1084
 Tablier. 62, 100 et n. 700-702,
 137
 Tamassos. 64, 68 n. 448, 71, 77
 Tanagra. 123 n. 854, 126, 178,
 181 n. 1298
 Tarente. 67 n. 436, 139, 191, 200,
 204, 216
 Taureau. 14, 20, 28, 31 n. 191,
 75-76, 93, 97, 98 n. 685, 102,
 149 n. 1060, 164-165, 231
 n. 1654, 244
 Tégée. 153 n. 1095
 Tell Abu el-Kharaz. 26, 124, 154
 Tell Far^ʿa. 40-43
 Tell Halaf. 27 n. 155
 Tell Tainat. 39
 Temple de Jérusalem. 22, 29-34,
 36, 45, 70, 243, 244
 Teucros. 88 n. 619
 Teumesia. 207
 Thasos. 125, 147
 Thébain(s). 112-113, 118, 126,
 130-131, 133, 158-159, 180,
 182, 189, 201, 204, 206, 209,

- 217 n. 1555, 228, 235, 238,
245 n. 1724
- Thèbes (Béotie). 9, 112, 130,
187, 189 n. 1358, 191-193,
206, 233-236
- Théocrasie. 38, 79 n. 555, 195
- Thermon. 153 n. 1094
- Thésée. 196-197, 223 n. 1610,
234
- Thétis. 197
- Thoutmôsis I^{er}. 20
- Thoutmôsis IV : 211 n. 1513
- Timôrah (-rim)*. 24 n. 127, 29-32,
36, 70
- Timpone Piccolo. 227 n. 1630
- Titans. 218, 227 n. 1629, 228
- Toutou. 193
- Triangle-socle (motif figuratif).
72, 75, 141-142, 148, 168
n. 1207
- Troïlos. 197
- Trône. 31-33, 39-40, 44-45, 52-
53, 81, 92-93, 106, 110, 141
n. 998, 180, 187, 191, 215
- Trysa. 13, 221 n. 1586
- Tyndare. 203 n. 1465
- Typhon. 101, 209
- Tyr. 30, 38, 47-48, 50-51, 93,
194, 197, 209-210, 228
- Ulysse. 181
- Vatican (Coupe du). 5-9, 112,
127, 130-131, 140 n. 988,
160, 173, 204, 222-223, 234,
238-242.
- Vatopédi (Athos). 243 n. 1707
- Vermeer. 9 n. 29
- Vierge (Marie). 237, 243-245
- Volutes : voir Eolique, Ionique,
Proto-éolique
- Xanthos. 123, 184
- Yahweh. 31-34, 36, 40, 45-46,
51-53, 194, 214, 228, 230,
232, 243
- Yehawmilk. 80
- Zagreus. 218, 225 n. 1622 (voir
aussi Dionysos)
- Zeus. 79, 110, 180, 183-184, 218
n. 1564, 231, 236
- Zinçirli. 28
- Ziwije. 26

TEXTES CITÉS

Textes classiques

Apollodore, II, 5, 12 : 224
 Apollodore, III, 5, 8 : 31, 101,
 189 n. 1358, 193, 206 n. 1482,
 209, 216 n. 1545
 Apollon., *Arg.*, II, 393 : 215
 n. 1543
 Apollon., *Arg.*, IV, 176 : 215
 n. 1543
 Apulée, *Mét.*, XI, 2-5 : 195
 Aristophane, *Grenouilles*, 1287 :
 107, 193
 Cicéron, *De Legibus*, II, 26, 64-
 66 : 125 n. 877, 155 n. 1102.
 Cléobule de Lindos (*apud* Diog
 Laërce I, 89-90) : 107
 Diodore, IV, 64, 3 : 206 n. 1482
 Dion Chrys., *Orat.*, XI, 8 : 189
 n. 1358
 Eschyle, *Sept*, 539, 540-544 :
 109, 114 n. 801
 Eschyle, *Sept*, 776-777 : 109,
 114, n. 801
 Eschyle, *Fgt*, 236N : 194 n. 1389
 Euripide, *Bacchantes*, 472 : 241
 Euripide, *Hélène*, 1301-1303.
 195 n. 1395
 Euripide, *Phéniciennes*, 46 : 96
 n. 665
 Euripide, *Phéniciennes*, 638-
 650 : 236
 Euripide, *Phéniciennes*, 806-
 811 : 111, 184, 189 n. 1358,
 192
 Euripide, *Phéniciennes*, 850-
 852 : 196
 Euripide, *Phéniciennes*, 1019-
 1020 : 111
 Hérodote, II, 12 : 219 n. 1570

Hérodote, II, 49 : 225 n. 1622
 Hérodote, II, 123 : 172 n. 1238
 Hérodote, II, 175 : 196 n. 1402,
 211 n. 1513
 Hérodote, III 116 : 170 n. 1228
 Hérodote, IV, 27 : 170 n. 1228
 Hérodote, IV, 78-80 : 225, 225
 n. 1622, 231-232
 Hérodote, IV, 83ss. : 225 n. 1623
 Hérodote, IX, 34 : 225 n. 1622
 Hésiode, *Théog.*, 326-327 : 101
 Hésychios, s.v. Μάλिका : 86, 197
 n. 1418, 221
 Homère, *Il.*, II, 302 : 109
 Homère, *Il.*, XI, 332 : 109
 Homère, *Il.*, XII, 326 : 109, 109
 n. 764
 Homère, *Il.*, XVI, 687 : 109
 Homère, *Il.*, XVIII, 535 : 109
 n. 764
 Homère, *Il.*, XXI, 548 : 109
 Homère, *Il.*, XXII, 209ss : 109
 n. 764
 Homère, *Il.*, XXVI, 202 : 109
 Homère, *Od.*, IX, 383 : 215
 n. 1543
 Homère, *Od.*, XI, 271-280 : 206
 Homère, *Od.*, XXIV : 185
 n. 1328
 Josèphe, *Ant. j.*, III, 130 : 215
 n. 1543
 Ovide, *Mét.*, X, 644-648 : 76
 Pausanias, I, 25, 5 : 188 n. 1353
 Pausanias, III, 18, 14 : 203
 n. 1465
 Pausanias, V, 11, 2 : 180
 Pausanias, IX, 26, 3-5 : 192, 198
 n. 1425
 Philochore, *FGH* 328 F. 82 : 198

- Pindare, *Ol.*, 109-114 : 214
n. 1540
- Pindare, *Thrènes* [fr. Snell 129] :
214 n. 1540
- Pisandre, *FGH* 16, F. 10 : 192
n. 1380
- Pisandre, Schol. Euripide, *Phén.*,
26a : 211 n. 1520
- Platon, *Cratyle*, 414d : 101
n. 708
- Platon, *Lois*, 701bc : 228 n. 1635
- Platon, *Lois*, 937d : 109 n. 764
- Platon, *Phédon*, 108a4 : 212
n. 1524
- Platon, *Phédon*, 113d3 : 212
n. 1524
- Platon, *Phèdre*, 254de : 227
n. 1630
- Platon, *Rép.*, 364c-365a : 227
n. 1630
- Plutarque, *Cons. ad Apoll.*, 27 :
202 n. 1459
- Plutarque, *Mor.*, 988a : 208
n. 1500
- Schol. Hésiode, *Théog.*, 326 :
101, 209
- Sophocle, *Antigone*, 1118-1122 :
236 n. 1676
- Sophocle, *Æd. Roi.*, 391 : 194
n. 1389
- Souda, s.v. ἐφύπερθεν : 215
n. 1543
- Souda, s.v. ὑπεράνωθεν : 215
n. 1543
- Souda, s.v. ποικιλφδός : 96
- Théocr., *Id.*, XXIII, 59 : 215
n. 1543
- Textes vétéro-testamentaires :*
- 2Chron.*, 3:5-7 : 30 n. 185
- 2Chron.*, 3:10-13 : 29 n. 174, 32
n. 196, 52 n. 338
- Ezéchiél* 1:5-11 : 31, 244
- Ezéchiél*, 9:3 : 40 n. 248, 45
n. 288
- Ezéchiél*, 10:4-22 : 40 n. 248, 45
n. 288
- Ezéchiél*, 21:3-4 : 45, 230
- Ezéchiél*, 21:10 : 45, 230
- Ezéchiél*, 28:12 : 197 n. 1417
- Ezéchiél*, 28:14-16 : 50, 52, 209
n. 1508
- Ezéchiél*, 28:18 : 48 n. 309
- Ezéchiél*, 40:16 : 29
- Ezéchiél*, 40:26 : 29
- Ezéchiél*, 40:31 : 29
- Ezéchiél*, 40:34 : 29
- Ezéchiél*, 40:37 : 29
- Ezéchiél*, 41:18 : 30
- Genèse*, 3:21-24 : 19, 22, 33-36,
45-46, 54, 76, 170, 174-175,
209, 214, 228-232
- Isaïe*, 37:16 : 40 n. 248, 45 n. 288
- Job*, 37:12 : 230
- Proverbes*, 3:18 : 33 n. 202
- Proverbes*, 11:30 : 33 n. 202
- Proverbes*, 15:4 : 33 n. 202
- Psaumes*, 18:11-15 : 46, 230-232
- Psaumes*, 80:2 : 40 n. 248, 45
n. 288
- Psaumes*, 99:1 : 40 n. 248, 45
n. 288
- IRois*, 6:7 : 29 n. 174
- IRois*, 6:23-28 : 32 n. 196
- IRois*, 6:29 : 29 n. 174, 30 n. 185
- IRois*, 6:32 : 29 n. 174, 30 n. 185
- IRois*, 6:35 : 29 n. 174, 30 n. 185
- IRois*, 7:27-29 : 32, 70 n. 471
- IRois*, 7:36 : 29 n. 174, 36, 70
n. 471
- IRois*, 10:18-20 : 52 n. 338

2Rois, 19:15 : 40 n. 248, 45
n. 288

2Rois, 23:6-15 : 45

ISam., 4:4 : 33 n. 200

Textes néo-testamentaires :

Apocalypse, 2:7 : 22 n. 110

Apocalypse 4:7 : 244

Apocalypse, 22:2 : 22 n. 110

Apocalypse, 22:14 : 22 n. 110

Apocalypse, 22:19 : 22 n. 110

Textes chrétiens :

Actes d'André et de Matthias, 13,
2 : 31 n. 188, 244 et n. 1720

Irénée de Lyon, *Contre les*
hérésies, III, 11, 8 : 244 et
n. 1719

Textes égyptiens :

Amdouat, Cinquième heure : 212
n. 1522

Conte de Sinouhé : 20

Livre des morts, III, 1,1 : 20

Livre des Morts, 81 : 140 n. 988

Textes des Pyramides : 19

LISTE DES FIGURES

1. Coupe attique à figures rouges (intérieur). Musée du Vatican, 16.541. (Moret 1984, pl. 50:4)
- 2ab. Coupe attique à figures rouges (extérieur). Musée du Vatican, 16.541. (Moret 1984, pl. 50:2-3).
3. Ivoire de Nimrud. Iraq Museum. (Herrmann 1986, pl. 40:177).
4. Ivoire de Samarie. (Crowfoot 1938, pl. XVII:4a).
5. Ivoire de Nimrud. Iraq Museum. (Herrmann 1986, pl. 289:1107).
6. Ivoire de Nimrud. British Museum. (Barnett 1975², pl. XXI:S6).
7. Ivoire de Nimrud. British Museum. (Barnett 1975², pl. XXXIV:S50).
- 8ab. Amulettes-sceaux, Megiddo. (Keel et Uehlinger 1993²/2001, fig. 231ab).
9. Poignées en os, Tell Abu el-Kharaz et de Nimrud. (Beck 2000, fig. 19-20).
10. Sceau-cylindre, Acre. (Keel et Uehlinger 1993²/2001, fig. 53).
11. Chapiteaux proto-éoliques, Hazor, Megiddo et Ramat-Rahel. (Stern et Magen 2002, p. 51, fig. 4-5).
12. Sceau, Lachish. (Keel et Uehlinger 1993²/2001, fig. 249).
13. Support de chaudron mobile en bronze, Enkomi. Berlin, Staatl. Museen, Antikensammlung. (Demisch 1977, fig. 195).
- 14ab. Modèles de sanctuaires. Tel el-Far' a et Transjordanie. (Keel et Uehlinger 1993²/2001, fig. 188ab).
15. « Trône d'Astarté », sanctuaire d'Eshmoun à Sidon. (Stucky 1993, p. 107, fig. 9).
16. Sarcophage d'Ahirom. (Niehr 2006, p. 233, fig. 3).
17. Vase, Tell el-Far' a. (Schroer 1987, fig. 17).
18. Vase, Lachish. (Keel et Uehlinger 1993²/2001, fig. 81).
- 19ab. Pendentifs avec la déesse de type « Qadshu », Palestine. (Keel et Uehlinger 1993²/2001, fig. 69-70).
- 19c. Pendentif, Ugarit. (Keel et Uehlinger 1993²/2001, fig. 49).
20. Ivoire, Nimrud. British Museum 118158. (*Méditerranée* 2007, p. 372, n° 286).
21. Cuillère à fard, Hazor. (Keel et Uehlinger 1993²/2001, fig. 214).
22. Ivoire de Nimrud. Metropolitan Museum of Art 62.269.3. (*Méditerranée* 2007, p. 207, n° 294).
23. Ivoire de Nimrud. Iraq Museum ND 13084. (Herrmann 1986, pl. 21:92).
24. Monnaie, Idalion. (Masson 1996, p. 41).
25. Bandeau en or, Enkomi. Louvre AM 2164. (Caubet *et al.* 1992, n° 60).
26. Cratère cypriote, Enkomi. British Museum. (Murray *et al.* 1900, p. 8, fig. 14).

27. Cratère cypriot, Enkomi. British Museum. (Murray *et al.* 1900, p. 49, fig. 76).
28. Amphore Bichrome V. Cyprus Museum B 333. (Karageorghis et Des Gagniers 1974, p. 127, XII.a.3).
29. Pyxide Bichrome V. Cyprus Museum C 839. (Karageorghis et Des Gagniers 1974, p. 130, XII.a.5).
30. Amphore Bichrome V. British Museum C 840. (Karageorghis et Des Gagniers 1974, p. 90, VIII.15).
31. Cruche Bichrome V. Cyprus Museum B 788. (Karageorghis et Des Gagniers 1974, p. 135, XII.a.9).
32. Cruche Bichrome Red. (Murray *et al.* 1900, p. 109, fig. 159).
33. Amphore Bichrome IV. Cyprus Museum B 2009. (Karageorghis et Des Gagniers 1974, p. 124, XII.a.1).
34. Coupe cypro-phénicienne, Kourion. Metropolitan Museum of Art 74.51.4554. (*Méditerranée* 2007, p. 12, fig. 1).
35. Sceau cypriot. Cyprus Museum D 59. (Reyes 2001, p. 120, n° 281, fig. 288).
36. Amphore Bichrome III (Amphore « Hubbard »). Cyprus Museum 1838/XI-2/3. (Karageorghis 2002, p. 179, fig. 367).
37. Trône 5 de la tombe 79, Salamine de Chypre (détail). (Karageorghis 2002, p. 166, fig. 345).
38. Sarcophage d'Amathonte, Long côté A. Metropolitan Museum of Art. 74.51.2453. Purchased by subscription 1874-76. All right reserved.
39. Sarcophage d'Amathonte, Petit côté A. Metropolitan Museum of Art 74.51.2453. Purchased by subscription 1874-76. All right reserved.
40. Sarcophage d'Amathonte, Petit côté B. Metropolitan Museum of Art 74.51.2453. Purchased by subscription 1874-76. All right reserved.
41. Stèle funéraire. Metropolitan Museum of Art 74.51.2856. (Pogiatsi 2003, pl. XXXVIII, n° 66).
42. Stèle funéraire. Metropolitan Museum of Art 74.51.2499. (Pogiatsi 2003, pl. XI, n° 16).
43. Stèle (funéraire?). Metropolitan Museum of Art 74.51.2493. (Karageorghis *et al.* 2000, p. 217, n° 347).
44. Amphorisque du Style d'Amathonte. British Museum. (Murray *et al.* 1900, p. 105, fig.152:1).
45. Bol Bichrome V. Cyprus Museum B 1407. (Karageorghis et Des Gagniers 1974, p. 95, VIII.17).
46. Trône 5 de la tombe 79, Salamine de Chypre (détail). (Karageorghis 2002, p. 166, fig. 344).
47. Stèle funéraire. Metropolitan Museum of Art 74.51.2639. (Pogiatsi 2003, pl. XXXVIII, n° 65).

48. Amphore Bichrome IV. Cyprus Museum B 2020. (Karageorghis et Des Gagniers 1974, p. 79. VIII.10).
49. Tombe 5. Tamassos. (Cliché Th. Petit).
50. Cruche Bichrome V. (Karageorghis et Des Gagniers 1974, p. 199. XVII.34).
51. Cruche Bichrome IV. Ashmolean Museum 1885.366. (Karageorghis et Des Gagniers 1974, p. 206. XVIII.9).
52. Cruchette White Painted III. Metropolitan Museum of Art 74.51.540. (Karageorghis et Des Gagniers 1974, p. 201. XVIII.3).
53. Cruche du style d'Amathonte. (Cliché EFA).
54. Skyphos White Painted I, Lapithos, « Aghia Anastasia » tombe 2/29. Cyprus Museum. (Karageorghis et Des Gagniers 1974, p. 356. XXV.e.1).
55. Cruche Bichrome IV. Nicosie, Collection Kolokassides. (Karageorghis et Des Gagniers 1974, p. 361. XXV.e.5).
56. Cruche Bichrome IV. Louvre AM 974. (Karageorghis et Des Gagniers 1974, p. 362. XXV.e.6).
57. Cruche Bichrome IV. Collection Kolokassides. (Karageorghis et Des Gagniers 1974, p. 359. XXV.e.4).
58. Cruche Bichrome IV. Cyprus Museum 1968/I-3/1. (Karageorghis et Des Gagniers 1974, p. 432. XXV.g.30).
59. Cruche Bichrome IV. Collection Zeno Pierides. (Karageorghis et Des Gagniers 1974, p. 453. XXV.g.52).
60. Cruche Bichrome IV. Cyprus Museum B 783. (Karageorghis et Des Gagniers 1974, p. 443. XXV.g.42).
61. Coupe Bichrome IV. Louvre AM 661. (Karageorghis et Des Gagniers 1974, p. 245. XXIV.a.20).
62. Amphore White Painted III. Cyprus Museum B 2006. (Karageorghis et Des Gagniers 1974, p. 142. XIV.1).
63. Amphore Bichrome IV. Cyprus Museum B 1917. (Karageorghis et Des Gagniers 1974, p. 151. XVI.a.1).
64. Stamnos Bichrome IV. British Museum C 856. (Karageorghis et Des Gagniers 1974, p. 220. XXII.3).
65. Coupe cypro-phénicienne, Amathonte. British Museum 123053. (Karageorghis 1998, p. 51, fig. 19).
66. Tête de déesse en calcaire. Worcester Museum 1941.49. (Hermay 1985, p. 675, fig. 19).
67. Tête de déesse en calcaire. (Gjerstad *et al.* 1937, p. CXCII:4).
68. Sphinx-*Thymiaterion* en calcaire. (Cliché EFA).
69. *Thymiaterion* en calcaire avec personnage féminin ailé. Vienne Kunsthistorisches Museum I 602. (Matthäus 2005, pl. 3:2).

70. Trône d'Astarté, Amathonte. (Hermay 1981, n° 62+63).
71. Déesse trônant en terre cuite, Aghia Irini. Cyprus Museum. (Demisch 1977, fig. 202).
72. Déesse trônant en calcaire. Vienne, Kunsthistorisches Museum V 1209. (Bernhard-Walcher *et al.* 1999, p. 195, n° 94).
73. Amphorisque du Style d'Amathonte. British Museum C 852. (Karageorghis et Des Gagniers 1974, p. 505. Style d'Amathonte.2).
74. Amphorisque du Style d'Amathonte. British Museum C 853. (Karageorghis et Des Gagniers 1974, p. 507. Style d'Amathonte.4).
75. Amphore Bichrome V. British Museum C 840. (Karageorghis et Des Gagniers 1974, p. 89. VIII.15).
76. Amphorisque du Style d'Amathonte. Copenhague, Musée national 1059. (Karageorghis et Des Gagniers 1974, p. 509. Style d'Amathonte.6).
77. Applique murale (Figurine féminine). Louvre AM 333. (Caubet *et al.* 1992, p. 103, n° 122).
78. Chapiteau hathorique. Louvre AM 93. (Hermay 1989, p. 397, n° 807).
79. Plaques en or (« Plaques Goluchow »). Paris, Cabinet des Médailles. (Aupert *et al.* 1996, p. 31, fig. 5).
80. Œillère de cheval en bronze de la tombe 79, Salamine de Chypre. Cyprus Museum. (Karageorghis 2002, p. 161, fig. 329).
81. Coupe cypro-phénicienne, Kourion (détail). Metropolitan Museum of Art, 74.51.4554. (Karageorghis 2002, p. 155, fig. 321).
82. Coupe cypro-phénicienne, Idalion (détail). Louvre AO 20134. (Caubet *et al.* 1992, p. 75, n° 82).
83. Coupe cypro-phénicienne de la Tombe Bernardini, Praeneste. Rome, Musée de la Villa Giulia. (Moscati [dir.] 1998, p. 444).
84. *Idem* (détail).
85. Cratère cypriote. Enkomi. British Museum. (Murray *et al.* 1900, p. 45, fig. 71:927).
86. Sceau cypriote, Marion. Cyprus Museum D 11. (Reyes 2001, p. 79, n° 110, fig. 134).
- 87ab. Amphorisque du Style d'Amathonte, Amathonte, Tombe 251/8. Musée archéologique de Limassol. (Clichés Cyprus Museum).
88. Bague-cachet mycénienne en or, Mycènes. Athènes, Musée national 2854. (Kourou *et al.* 1997, n° 87).
89. Poignée en ivoire. Musée d'Héraklion. (Demisch 1977, fig. 179).
90. Coupe à pied géométrique attique. British Museum. (Walter 1960, fig. 1).
91. Cratère italo-argien. Syracuse, Museo archeologico. (Walter 1960, fig. 7).

92. Plat, corinthien moyen. Copenhague, Musée national 1630. (Kourou *et al.* 1997, n° 134).
93. Vase François (détail). Florence, Musée archéologique, 4209. (Minto 1960, pl. XVII).
94. Sarcophage de Clazomènes. (Cook 1981, pl. 100:1).
95. Métope de Syracuse. Syracuse, Museo archeologico. (Demisch 1977, fig. 230).
96. Stèle funéraire attique, Tanagra. Athènes, Musée national 2578. (Kourou *et al.* 1997, n° 46).
97. Assos, temple d'Athéna, entablement dorique à frise figurée. (Hellmann 2002, p. 222, fig. 319).
98. Alabastre de Cnossos. Héraklion, Fortetsa 1299. (Boardman 1999, p. 134, fig. 264.2).
100. Cratère corinthien. (Demisch 1977, fig. 233).
101. Peigne en ivoire, Sparte. Athènes, Musée national 15368. (Vollkommer 1991, fig. 3).
102. Bas-relief fragmentaire. Athènes, Musée national 2870. (Vollkommer 1991, fig. 2).
103. Coupe attique à figures noires. Syracuse, Museo archeologico 25418. (Vollkommer 1991, fig. 4).
104. Fragment de loutrophore à figures noires. Francfort, Liebieghaus 549. (Moret 1984, pl. 6:1).
105. Lécythe attique à figures noires. Erlangen, Arch. Institut der Universität I 428. (Moret 1984, pl. 6:4).
106. Lécythe attique à figures noires. Paris, Cabinet des médailles 278. (Moret 1984, pl. 4:3).
107. Sphinx des Naxiens, Delphes. (J. Boardman, *L'art grec*, Paris, 1989, p. 63, fig. 58).
108. Sphinx, Ege. (Gruben 1965, p. 172, fig. 2).
109. Sphinx sur stèles funéraires. (Richter 1961, p. 3).
110. Pélikè attique à figures rouges. Collection privée. (Moret 1984, pl. 47:2).
111. Amphore attique à figures rouges. Boston, Museum of Fine Arts 06.2447. (Moret 1984, pl. 45:1).
112. Lécythe arybalisque attique à figures rouges. Athènes, Musée national 1607. (Moret 1984, pl. 15:4).
113. Canthare plastique attique à figures rouges. Metropolitan Museum of Art 21.88.64. (Moret 1984, pl. 16:1).
114. Support de chaudron en bronze, Olympie. Musée d'Olympie. (Demisch 1977, fig. 214).

115. Pyxis crétoise, Afrati. Musée d'Héraklion, Afrati L 43. (Boardman 1999, p. 135, fig. 267).
116. Amphore chalcidienne. Bonn, Akademisches Kunstmuseum der Universität. (Demisch 1977, p. 249, fig. 3).
117. Amphore attique à figures noires. Munich, Antikensammlung 1426. (Kourou *et al.* 1997, n° 81).
118. Sarcophage de Clazomènes. (Cook 1981, pl. 20:1).
119. Lécythe attique à figures noires. Francfort, Museum für Vor- und Frühgeschichte β 305. (Moret 1984, pl. 27:1-2).
120. Coupe attique à figures rouges. Louvre G 266. (Moret 1984, pl. 18:1).
121. Coupe attique à figures rouges. (Jacobstahl 1927, pl. 71c).
122. Lécythe plastique, Phanagoreia. Saint-Petersbourg, Pha 1869.7. (*Griechische Klassik*, p. 574, n° 434).
123. Dinos crétois, Afrati. Musée d'Héraklion, Afrati L18a. (Boardman 1999, p. 134, fig. 265).
124. Assiette rhodienne. Tocra 613. (Boardman 1999, p. 155, fig. 295).
- 125a. Amphore à figures noires. (Jacobstahl 1927, pl. 16b).
- 125b. Alabastre corinthien. Boston. (Buschor 1940, p. 27, n° 31).
126. Peigne en ivoire mycénien. (Demisch 1977, fig. 183).
127. Aryballe ovoïde, Protocorinthen moyen. Metropolitan Museum of Art 18.91. (Kourou *et al.* 1997, n° 131).
128. Amphore à figures noires. Louvre E 819. (Kourou *et al.* 1997, n° 96).
129. Plaque en terre cuite médio-dédalique. (Rizza et Santa Maria Scrinari 1968, pl. XXVII:171).
130. Chapiteau ionique avec sphinx et lotus. Musée de Délos A 583. (Cliché EFA).
131. Cratère proto-attique. (Demisch 1977, fig. 232).
132. Énochoé ionienne. Munich, Antikensammlung 455. (Boardman 1999, p. 75, fig. 139).
133. Coupe laconienne à figures noires. Louvre E 664 (Cp 351). (Kourou *et al.* 1997, n° 37).
134. Col d'un pithos crétois à reliefs. Hambourg, Museum für Kunst und Gewerbe 1970.115. (Kourou *et al.* 1997, n° 115).
135. Amphore à figures noires. Stuttgart, Württembergisches Museum 65/15. (Moret 1984, pl. 58:2).
136. Stèle attique à relief. British Museum 693. (Kourou *et al.* 1997, n° 161).
137. Alabastre proto-corinthen. British Museum. (Verdelis 1951, p. 16, fig. 10).
138. Ivoire de Mycènes. (Demisch 1977, fig. 1984).
139. Chapiteau proto-éolique de Cadix. Musée de Cadix. (*Greci in occidente*, p. 131).

140. Chapiteau éolique, Néandria. (Betancourt 1977, p. 68, fig. 29).
141. Antéfixe du Parthénon. Musée de l'Acropole 3392. (*Griechische Klassik*, p. 378, n° 252d).
142. Péliké d'Hermonax. Naples, Museo nazionale H 162. (Moret 1984, pl. 41:2).
143. Cratère à volutes apulien. Saint-Petersbourg, Musée de l'Ermitage St. 424. (Pensa 1977, p. 37, fig. 3).
144. Restitution du couronnement d'une stèle funéraire attique de type Ib de Richter. (Richter 1961, p. 20).
145. Moulage d'un couronnement de stèle funéraire attique. Metropolitan Museum of Art, 11.185. (Richter 1961, fig. 103b).
146. Couronnement d'une stèle funéraire attique. Boston, Museum of Fine Arts, 40.576. (Richter 1961, fig. 110).
147. Lécythe attique à fond blanc. British Museum B 650. (Moret 1984, pl. 35:2).
148. Péliké à figures rouges. Boston, Museum of Fine Arts 1971.343. (Moret 1984, pl. 17:3).
149. Skyphos attique à figures noires. Athènes, Musée national 18.720. (Moret 1984, pl. 25:2).
150. Cratère à colonnettes attique à figures rouges. Malibu, J. Paul Getty Museum 82 AE 143. (Moret 1984, pl. 22:1).
- 151ab. Amphore attique à figures noires. British Museum, B 198. (Moret 1984, pl. 61:3-4).
152. Œnochoé à figures rouges. Boston, Museum of Fine Arts 01.8036. (Moret 1984, pl. 95).
153. Lécythe aryballisque à figures rouges. Greenwich (Con.), Bareiss 244 (= Malibu, J. Paul Getty Museum S 80 AE 34). (Moret 1984, pl. 91:2).
154. Cratère en cloche italote. Naples, Museo nazionale H 2846. (Moret 1984, pl. 92:1).
155. Cratère apulien à volutes, dit « de Patrocle ». Naples, Museo nazionale H 3254. (Moret 1984, pl. 67:1).
156. Cratère apulien. Musée de Tolède 1994:19. (Iles Johnston et McGiven 1996, pl. I).
157. Cratère étrusque en calice à figures rouges. Parme, Museo nazionale di Antichità C 101. (Moret 1984, pl. 68:1).
158. Hydrie d'Erétrie à figures noires. Reading 51.1.2. (Boardman 1999, p. 233, fig. 460).
159. Hydrie de Caere. Vienne, Kunsthistorisches Museum 3576. (Boardman 1999, p. 255, fig. 499).
160. Cratère apulien à volutes. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum B4. (Demisch 1977, fig. 255).

161. Stèle funéraire. (Woysch-Meautis 1982, pl. 58:350).
162. Stèle funéraire. (Woysch-Meautis 1982, pl. 57:346).
163. Hydrie attique à figures rouges. Tokyo, Fujita. (Moret 1984, pl. 90:1).
164. Coupe à lèvre attique à figures noires. Cambridge, Fitzgerald Museum GR 47.1864 (69). (Kourou *et al.* 1997, n° 34).
165. Lécythe attique à figures rouges. Kiel, Kunsthalle B 555. (Moret 1984, pl. 15:1).
166. Amphore « nicosthénienne » attique à figures noires. Louvre F 107. (Kourou *et al.* 1997, n° 169).
167. Cruche, Proto-attique moyen. Athènes, Musée du Céramique 140. (Vollkommer 1991, fig. 1).
168a. Groupe d'Ephèse. Reconstitution moderne. (Kourou *et al.* 1997, n° 319).
168b. Groupe d'Ephèse. Fragments et restitution hypothétique. (Regier 2004, p. 90, fig. 5.1).
169. Assiette rhodienne. British Museum 1860.4-4.1. (Boardman 1999, p. 154, fig. 290).
170. Olpè attique à figures noires. British Museum. (Demisch 1977, fig. 258).
171. Enochoè campanienne. Cortone, Museo dell'Accademia Etrusca AE AM 4380. (Krauskopf 1994, n° 41).
172. Coupe attique à figures noires. Tarente, Museo nazionale 101.654. (Moret 1984, pl. 3:1).
173. Coupe attique à figures noires. Amsterdam, Allard Pierson Museum 6242. (Moret 1984, pl. 3:2).
174. Figurine en terre cuite, déesse trônante, Thèbes. Munich, Antikensammlung. (Demisch 1977, fig. 256b).
175. Cratérisque corinthien. Samos. (Demisch 1977, fig. 259).
176a. Vase plastique de Sotadès. British Museum. (Hoffmann 1994, p. 72, fig. 4.2).
176b. *Idem* (Hoffmann 1994, p. 72, fig. 4.1).
176c. *Idem* (Hoffmann 1994, p. 74, fig. 4.8).
176d. *Idem* (Hoffmann 1994, p. 73, fig. 4.7).
177. *Athena Parthenos* « du Varvakeion ». Athènes, Musée national. (Demisch 1977, fig. 260).
178. Pyxide crétoise, Afrati. Musée d'Héraklion, Afrati L43. (Boardman 1999, p. 135, fig. 266).
179. Manche de miroir en bronze, Tarente. British Museum. (Demisch 1977, fig. 261).
180. Coupe à bande attique à figures noires. Munich, Antikensammlung 2243 (J 333). (Kourou *et al.* 1997, n° 82).

181. Aryballe protocorinthien. Boston, Museum of Fine Arts 95.10. (Boardman 1999, p. 92, fig. 173).
182. Lécythe aryballisque à figures rouges, Marion. British Museum. (Demisch 1977, fig. 281).
183. Urne cinéraire étrusque. Volterra, Museo Guarnacci 355. (Moret 1984, pl. 70:1).
184. Acrotère (?) en terre cuite, Reggio de Calabre. Reggio, Museo nazionale. (Demisch 1977, fig. 268).
185. Lécythe attique à fond blanc. Tarente, Museo nazionale 4566. (Moret 1984, pl. 42:4).
186. Amphore à figures noires. Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum 65/15. (Moret 1984, pl. 58:1).
187. Cratère en calice. Parme, Museo nazionale di Antichità C 100. (Moret 1984, pl. 68:2).
188. Monnaie de Chios. British Museum. (Demisch 1977, fig. 267).
189. Francesco del Cossa, *Annonciation*. Dresde, Gemäldegalerie.
190. Raphaël, *Madonne Sixtine*. Dresde, Gemäldegalerie.
191. L.O. Merson, *Le repos en Egypte*. Nice, Musée des Beaux-Arts.

FIGURES



Fig. 1

FIGURES



Fig. 2a



Fig. 2b

FIGURES



Fig. 3



Fig. 4

FIGURES



Fig. 5

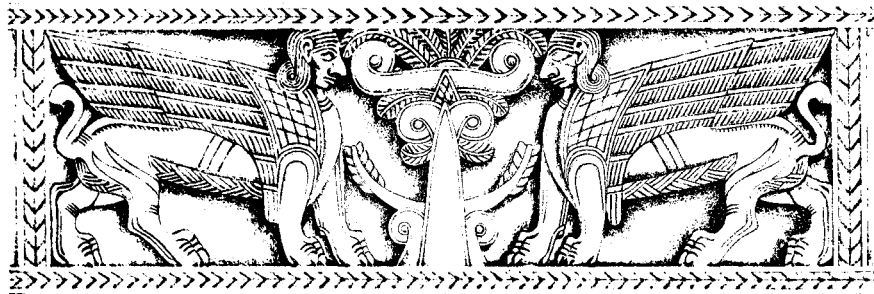


Fig. 6



Fig. 7

FIGURES



Fig. 8ab

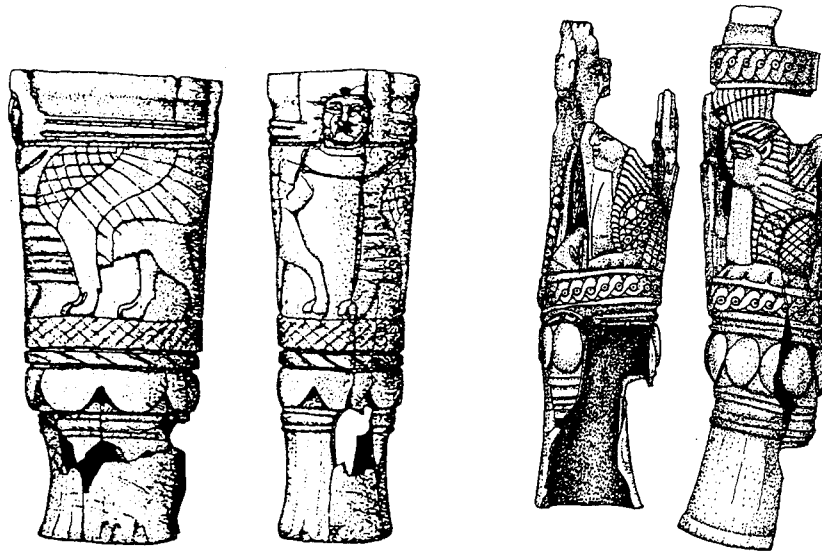


Fig. 9ab

FIGURES

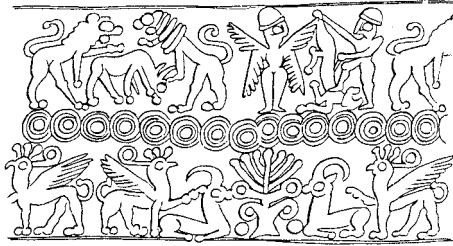


Fig. 10

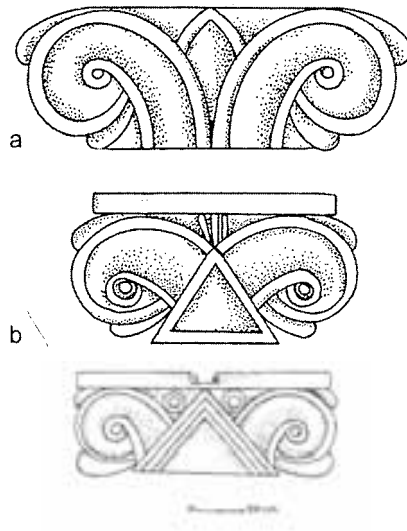


Fig. 11a-c

FIGURES



Fig. 12



Fig. 13

FIGURES

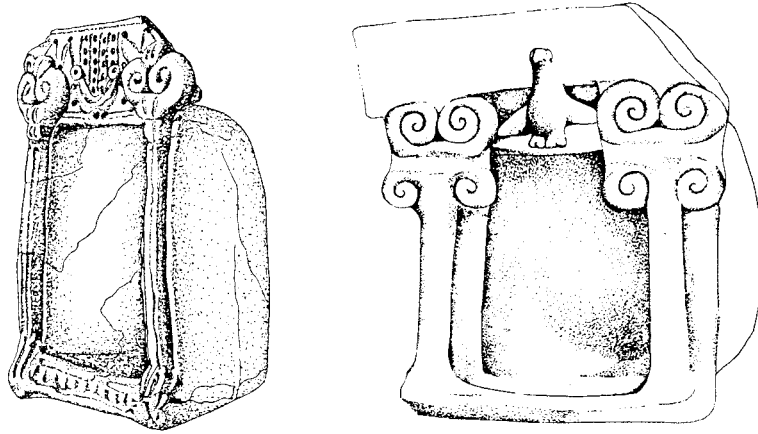


Fig. 14ab

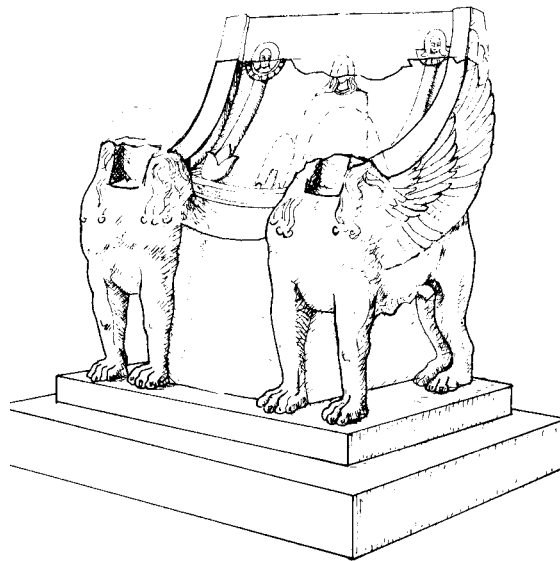


Fig. 15

FIGURES



Fig. 16

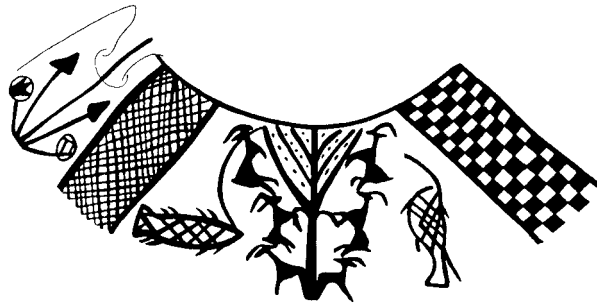


Fig. 17

FIGURES

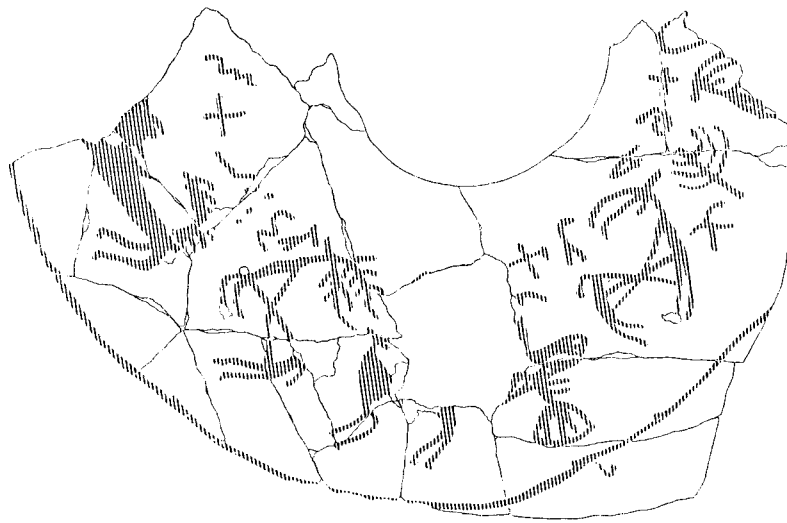


Fig. 18

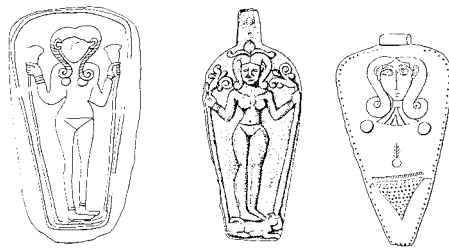


Fig. 19a-c

FIGURES



Fig. 20

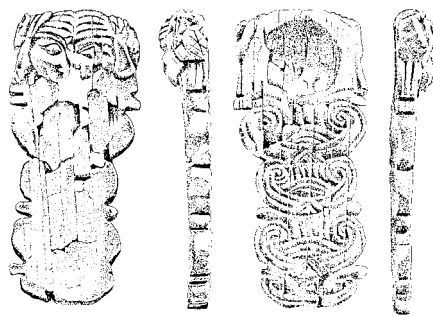


Fig. 21

FIGURES



Fig. 22



Fig. 23



Fig. 24

FIGURES



Fig. 25

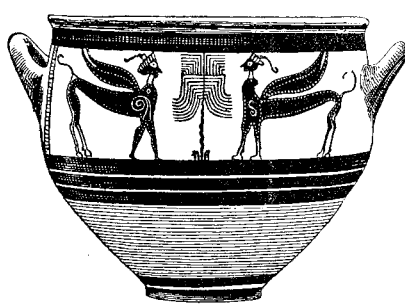


Fig. 26



Fig. 27

FIGURES



Fig. 28



Fig. 29

FIGURES



Fig. 30



Fig. 31

FIGURES



Fig. 32



Fig. 33

FIGURES



Fig. 34

FIGURES



Fig. 35



Fig. 37



Fig. 36

FIGURES



Fig. 38

FIGURES



Fig. 39

FIGURES



Fig. 40

FIGURES



Fig. 41



Fig. 42

FIGURES



Fig. 43

FIGURES



Fig. 44



Fig. 45

FIGURES



Fig. 46



Fig. 47

FIGURES

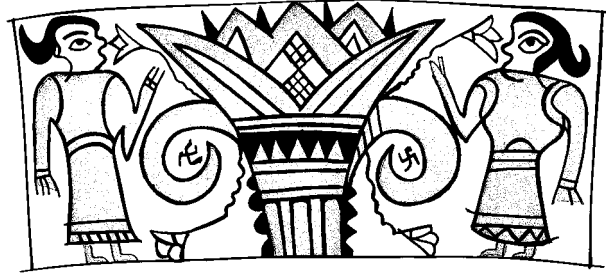


Fig. 48



Fig. 49

FIGURES



Fig. 50



Fig. 51

FIGURES



Fig. 52



Fig. 53



Fig. 54

FIGURES

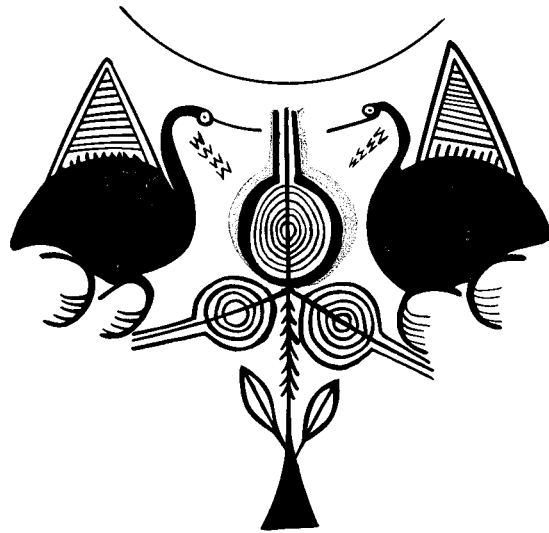


Fig. 55



Fig. 56

FIGURES

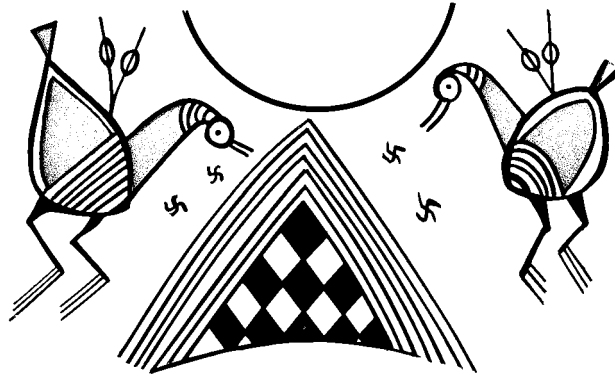


Fig. 57



Fig. 58

FIGURES

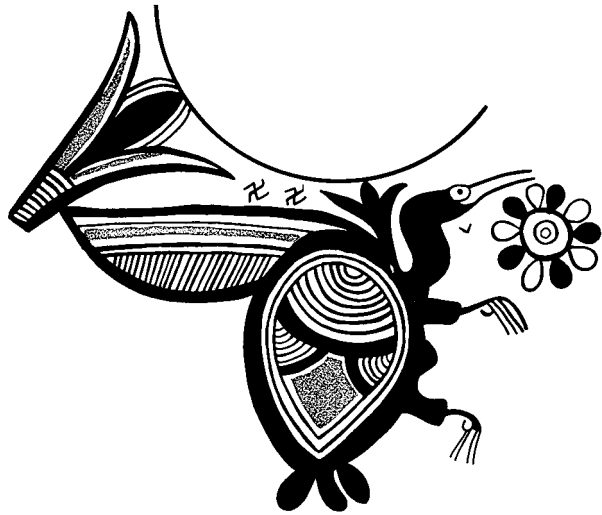


Fig. 59

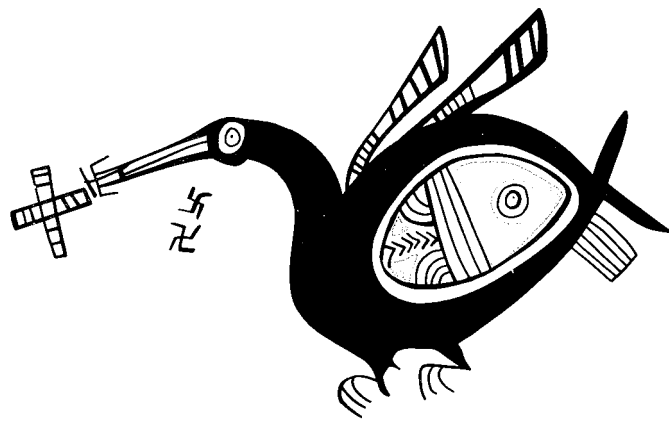


Fig. 60

FIGURES

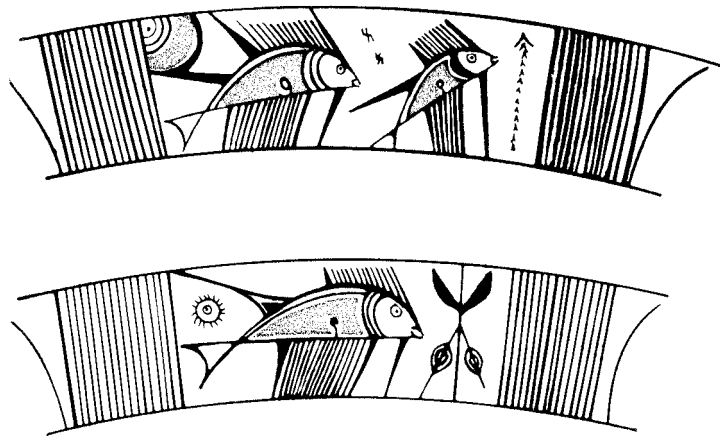


Fig. 61

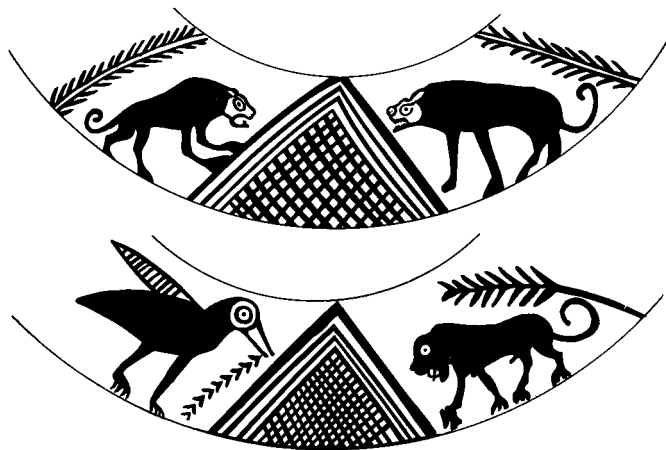


Fig. 62

FIGURES



Fig. 63



Fig. 64



Fig. 65

FIGURES



Fig. 66



Fig. 67



Fig. 68



Fig. 69

FIGURES

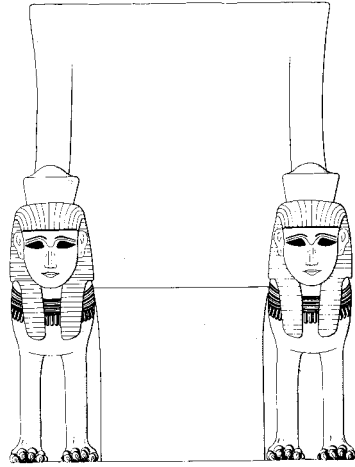


Fig. 70



Fig. 71



Fig. 72

FIGURES



Fig. 73



Fig. 74



Fig. 75



Fig. 76

FIGURES



Fig. 77

FIGURES



Fig. 78

FIGURES



Fig. 79

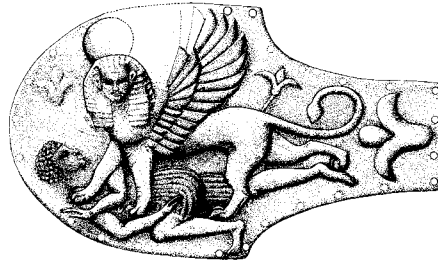


Fig. 80



Fig. 81

FIGURES



Fig. 82



Fig. 83

FIGURES



Fig. 84



Fig. 85



Fig. 86

FIGURES



Fig. 87ab



Fig. 88



Fig. 89

FIGURES



Fig. 90



Fig. 91

FIGURES



Fig. 92



Fig. 93

FIGURES



Fig. 94



Fig. 95

FIGURES



Fig. 96

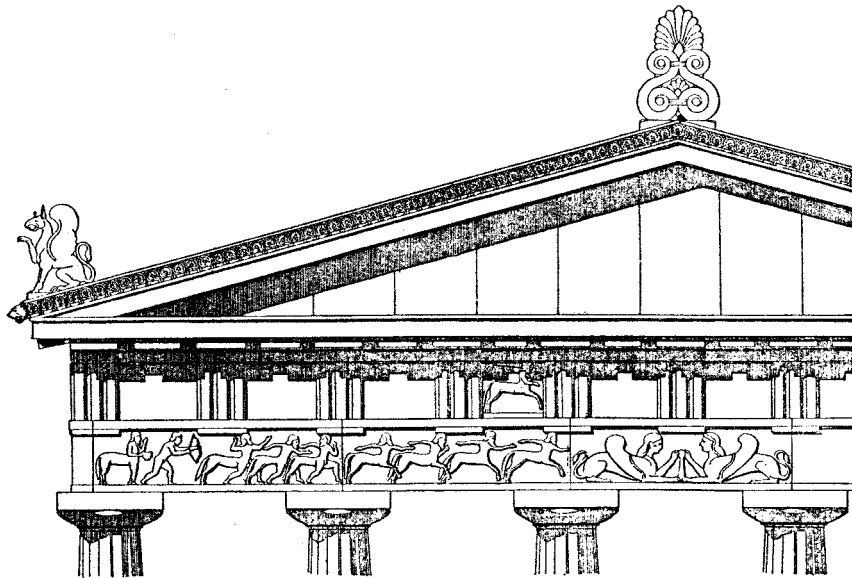


Fig. 97

FIGURES



Fig. 98



Fig. 99

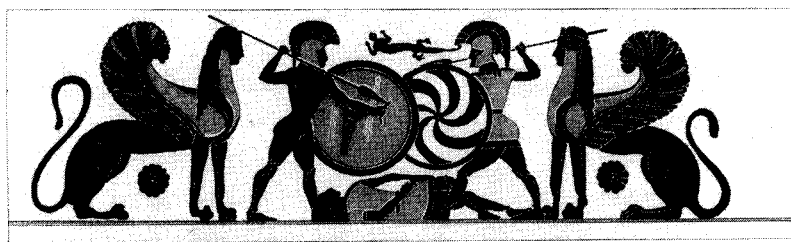


Fig. 100

FIGURES

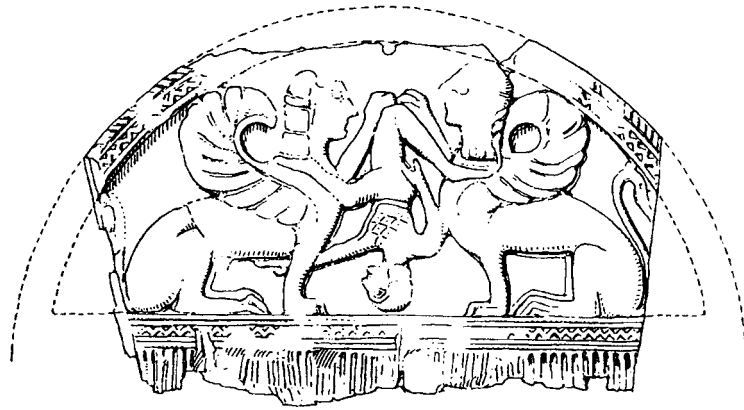


Fig. 101

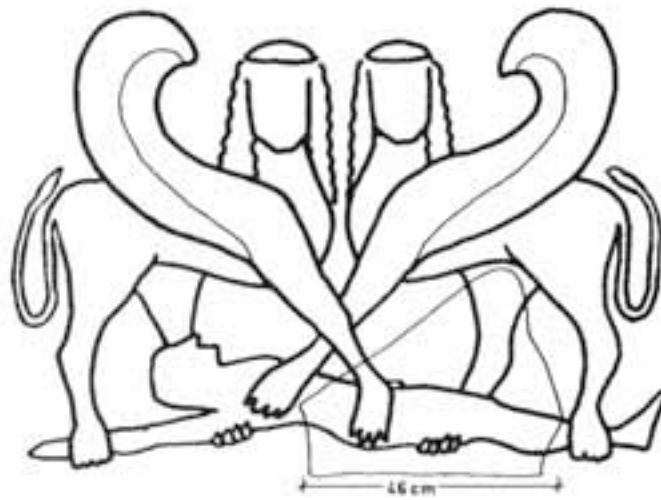


Fig. 102

FIGURES



Fig. 103



Fig. 104

FIGURES



Fig. 105

Fig. 106



Fig. 107

FIGURES

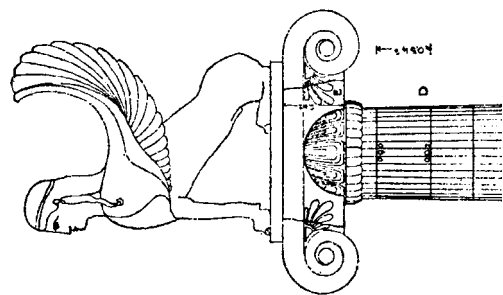


Fig. 108

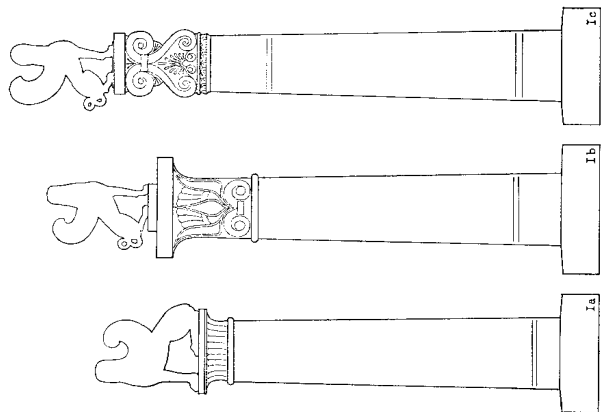


Fig. 109

FIGURES



Fig. 110



Fig. 111

FIGURES



Fig. 112



Fig. 113

FIGURES

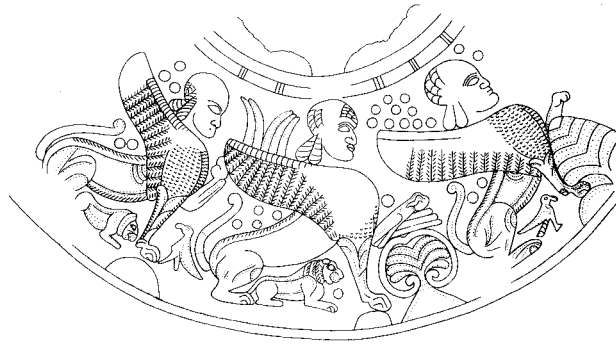


Fig. 114



Fig. 115

FIGURES



Fig. 116



Fig. 117

FIGURES

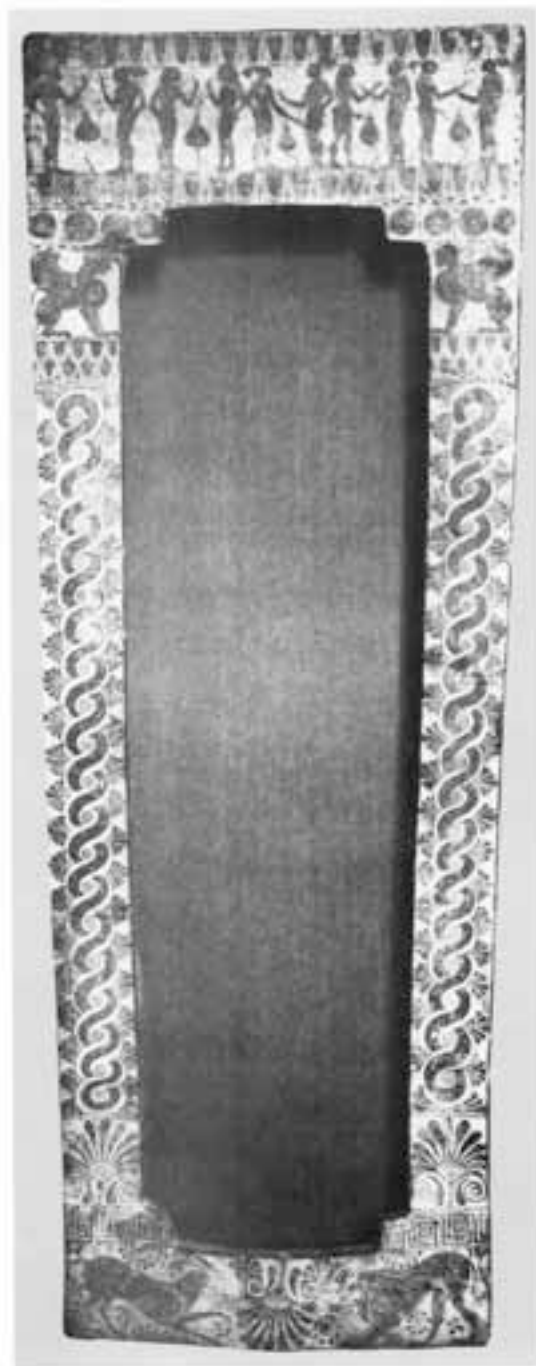


Fig. 118

FIGURES



Fig. 119



Fig. 120

FIGURES



Fig. 121



Fig. 122

FIGURES



Fig. 123



Fig. 124

FIGURES



Fig. 125ab

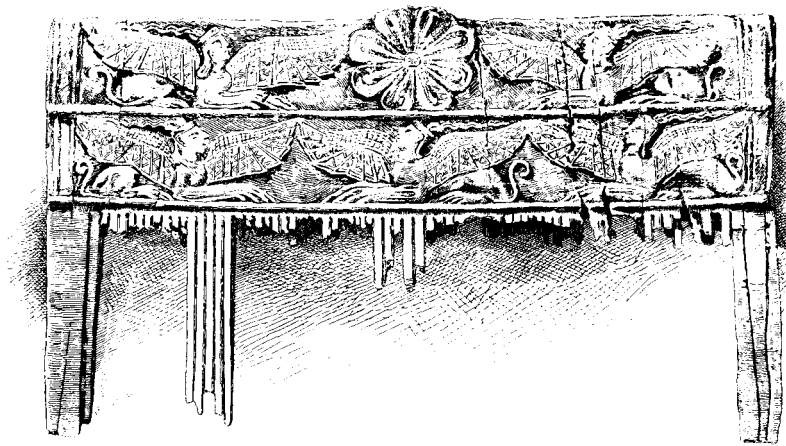


Fig. 126

FIGURES



Fig. 127



Fig. 128

FIGURES



Fig. 129



Fig. 130

FIGURES



Fig. 131



Fig. 132

FIGURES



Fig. 133



Fig. 134



Fig. 135

FIGURES



Fig. 136

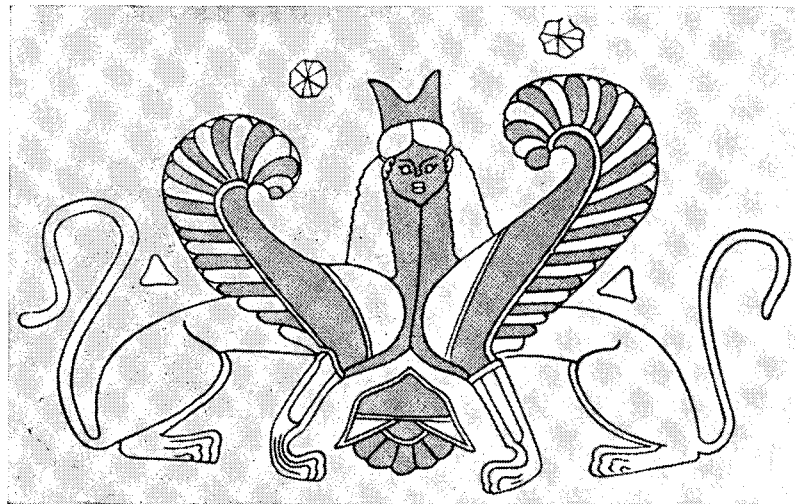


Fig. 137

FIGURES



Fig. 138



Fig. 139

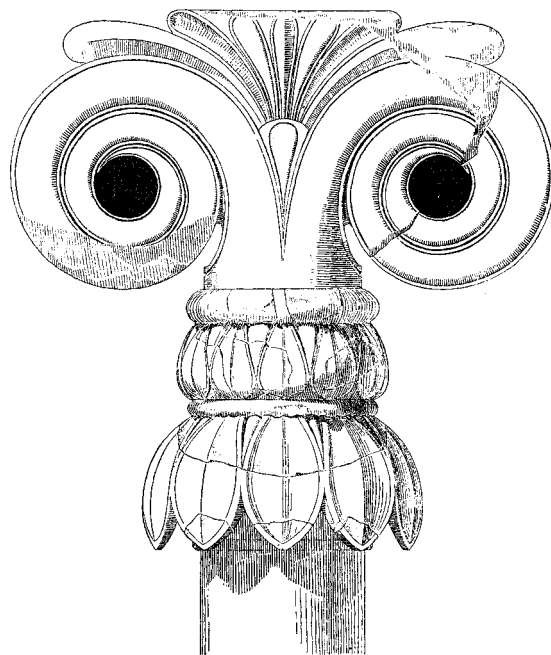


Fig. 140

FIGURES



Fig. 141



Fig. 142

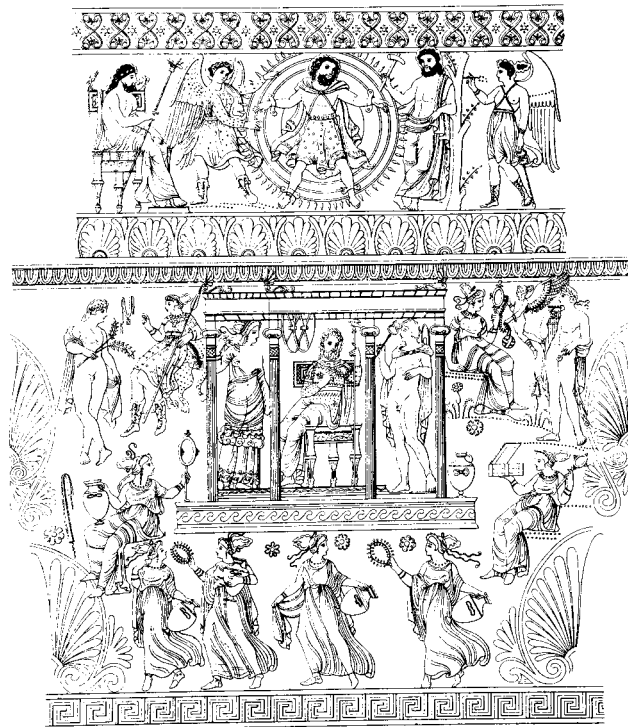


Fig. 143

FIGURES

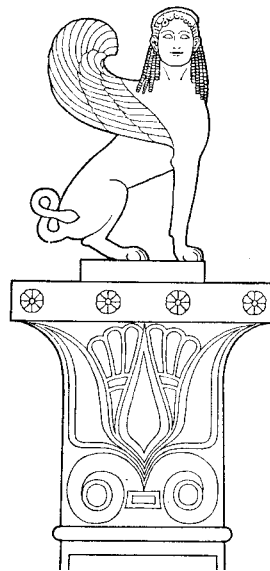


Fig. 144



Fig. 145



Fig. 146

FIGURES



Fig. 147



Fig. 148

FIGURES



Fig. 149



Fig. 150

FIGURES



Fig. 151ab



Fig. 152



Fig. 153

FIGURES



Fig. 154



Fig. 155

FIGURES



Fig. 156



Fig. 157

FIGURES



Fig. 158



Fig. 159

FIGURES



Fig. 160

FIGURES



Fig. 161



Fig. 162

FIGURES



Fig. 163



Fig. 164



Fig. 165

FIGURES



Fig. 166

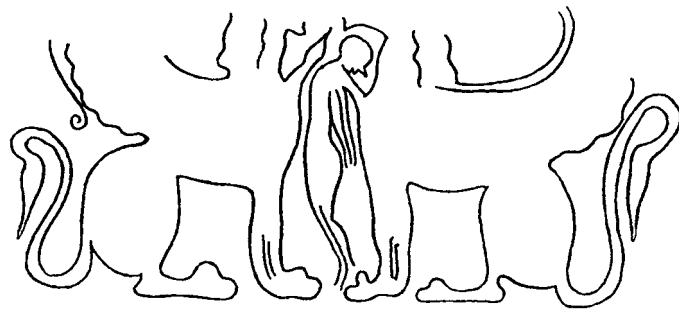


Fig. 167

FIGURES



Fig. 168a



Fig. 168b

FIGURES



Fig. 169



Fig. 170

FIGURES



Fig. 171



Fig. 172



Fig. 173

FIGURES



Fig. 174



Fig. 175

FIGURES



Fig. 176a



Fig. 176b



Fig. 176c



Fig. 176d

FIGURES



Fig. 177



Fig. 178



Fig. 179

FIGURES

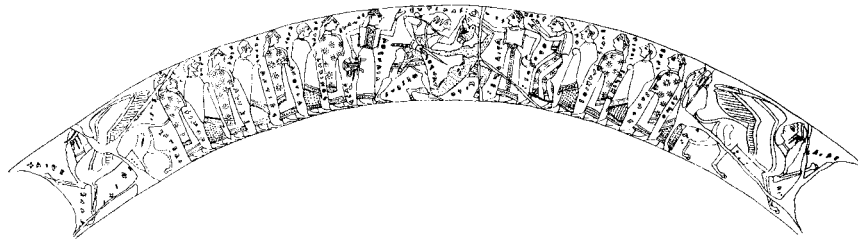


Fig. 180



Fig. 181

FIGURES



Fig. 182



Fig. 183

FIGURES



Fig. 184



Fig. 185



Fig. 186

FIGURES



Fig. 187



Fig. 188

FIGURES



Fig. 189

FIGURES



Fig. 190



Fig. 191

ORBIS BIBLICUS ET ORIENTALIS — Lieferbare Bände

- Bd. 175 CHRISTOPH UEHLINGER (ed.): *Images as media* – Sources for the cultural history of the Near East and the Eastern Mediterranean (Ist millennium BCE). Proceedings of an international symposium held in Fribourg on November 25–29, 1997. XXXII–424 pages with 178 figures, 60 plates. 2000.
- Bd. 176 ALBERT DE PURY / THOMAS RÖMER (Hrsg.): *Die sogenannte Thronfolgeschichte Davids*. Neue Einsichten und Anfragen. 212 Seiten. 2000.
- Bd. 177 JÜRG EGGLER: *Influences and Traditions Underlying the Vision of Daniel 7:2–14*. The Research History from the End of the 19th Century to the Present. VIII–156 pages. 2000.
- Bd. 178 OTHMAR KEEL / URS STAUB: *Hellenismus und Judentum*. Vier Studien zu Daniel 7 und zur Religionsnot unter Antiochus IV. XII–164 Seiten. 2000.
- Bd. 179 YOHANAN GOLDMAN / CHRISTOPH UEHLINGER (éds.): *La double transmission du texte biblique*. Etudes d'histoire du texte offertes en hommage à Adrian Schenker. VI–130 pages. 2001.
- Bd. 180 UTA ZWINGENBERGER: *Dorfkultur der frühen Eisenzeit in Mittelpalästina*. XX–612 Seiten. 2001.
- Bd. 181 HUBERT TITA: *Gelübde als Bekenntnis*. Eine Studie zu den Gelübden im Alten Testament. XVI–272 Seiten. 2001.
- Bd. 182 KATE BOSSE-GRIFFITHS: *Amarna Studies, and other selected papers*. Edited by J. Gwyn Griffiths. 264 pages. 2001.
- Bd. 183 TITUS REINMUTH: *Der Bericht Nehemias*. Zur literarischen Eigenart, traditions-geschichtlichen Prägung und innerbiblischen Rezeption des Ich-Berichts Nehemias. XIV–402 Seiten. 2002.
- Bd. 184 CHRISTIAN HERRMANN: *Ägyptische Amulette aus Palästina/Israel II*. XII–188 Seiten und 36 Seiten Abbildungen. 2002.
- Bd. 185 SILKE ROTH: *Gebieten aller Länder*. Die Rolle der königlichen Frauen in der fiktiven und realen Aussenpolitik des ägyptischen Neuen Reiches. XII–184 Seiten. 2002.
- Bd. 186 ULRICH HÜBNER / ERNST AXEL KNAUF (Hrsg.): *Kein Land für sich allein*. Studien zum Kulturkontakt in Kanaan, Israel/Palästina und Ebir-nârî. Für Manfred Weippert zum 65. Geburtstag. VIII–352 Seiten. 2002.
- Bd. 187 PETER RIEDE: *Im Spiegel der Tiere*. Studien zum Verhältnis von Mensch und Tier im alten Israel. 392 Seiten, 34 Abbildungen. 2002.
- Bd. 188 ANNETTE SCHELLENBERG: *Erkenntnis als Problem*. Qohelet und die alttestamentliche Diskussion um das menschliche Erkennen. XII–348 Seiten. 2002.
- Bd. 189 GEORG MEURER: *Die Feinde des Königs in den Pyramidentexten*. VIII–442 Seiten. 2002.
- Bd. 190 MARIE MAUSSION: *Le mal, le bien et le jugement de Dieu dans le livre de Qohelet*. VIII–216 pages. 2003.
- Bd. 191 MARKUS WITTE / STEFAN ALKIER (Hrsg.): *Die Griechen und der Vordere Orient*. Beiträge zum Kultur- und Religionskontakt zwischen Griechenland und dem Vordere Orient im 1. Jahrtausend v. Chr. X–150 Seiten. 2003.
- Bd. 192 KLAUS KOENEN: *Bethel*. Geschichte, Kult und Theologie. X–270 Seiten. 2003.
- Bd. 193 FRIEDRICH JUNGE: *Die Lehre Ptahhoteps und die Tugenden der ägyptischen Welt*. 304 Seiten. 2003.

- Bd. 194 JEAN-FRANÇOIS LEFEBVRE: *Le jubilé biblique*. Lv 25 – exégèse et théologie. XII–460 pages. 2003.
- Bd. 195 WOLFGANG WETTENGEL: *Die Erzählung von den beiden Brüdern*. Der Papyrus d'Orbiney und die Königsideologie der Ramessiden. VI–314 Seiten. 2003.
- Bd. 196 ANDREAS VONACH / GEORG FISCHER (Hrsg.): *Horizonte biblischer Texte*. Festschrift für Josef M. Oesch zum 60. Geburtstag. XII–328 Seiten. 2003.
- Bd. 197 BARBARA NEVLING PORTER: *Trees, Kings, and Politics*. XVI–124 pages. 2003.
- Bd. 198 JOHN COLEMAN DARNELL: *The Enigmatic Netherworld Books of the Solar-Osirian Unity*. Cryptographic Compositions in the Tombs of Tutankhamun, Ramesses VI, and Ramesses IX. 712 pages. 2004.
- Bd. 199 ADRIAN SCHENKER: *Älteste Textgeschichte der Königsbücher*. Die hebräische Vorlage der ursprünglichen Septuaginta als älteste Textform der Königsbücher. 224 Seiten. 2004.
- Bd. 200 HILDI KEEL-LEU / BEATRICE TEISSIER: *Die vorderasiatischen Rollsiegel der Sammlungen «Bibel+Orient» der Universität Freiburg Schweiz / The Ancient Near Eastern Cylinder Seals of the Collections «Bible+Orient» of the University of Fribourg*. XXII–412 Seiten, 70 Tafeln. 2004.
- Bd. 201 STEFAN ALKIER / MARKUS WITTE (Hrsg.): *Die Griechen und das antike Israel*. Interdisziplinäre Studien zur Religions- und Kulturgeschichte des Heiligen Landes. VIII–216 Seiten. 2004.
- Bd. 202 ZEINAB SAYED MOHAMED: *Festvorbereitungen*. Die administrativen und ökonomischen Grundlagen altägyptischer Feste. XVI–200 Seiten. 2004.
- Bd. 203 VÉRONIQUE DASEN (éd.): *Naissance et petite enfance dans l'Antiquité*. Actes du colloque de Fribourg, 28 novembre – 1^{er} décembre 2001. 432 pages. 2004.
- Bd. 204 IZAK CORNELIUS: *The Many Faces of the Goddess*. The Iconography of the Syro-Palestinian Goddesses Anat, Astarte, Qadesh, and Asherah ca. 1500-1000 BCE. XVI–208 pages, 108 plates. 2004.
- Bd. 205 LUDWIG D. MORENZ: *Bild-Buchstaben und symbolische Zeichen*. Die Herausbildung der Schrift in der hohen Kultur Altägyptens. XXII–390 Seiten. 2004.
- Bd. 206 WALTER DIETRICH (Hrsg.): *David und Saul im Widerstreit – Diachronie und Synchronie im Wettstreit*. Beiträge zur Auslegung des ersten Samuelbuches. 320 Seiten. 2004.
- Bd. 207 INNOCENT HIMBAZA: *Le Décalogue et l'histoire du texte*. Etudes des formes textuelles du Décalogue et leurs implications dans l'histoire du texte de l'Ancien Testament. XIV–376 pages. 2004.
- Bd. 208 CORNELIA ISLER-KERÉNYI: *Civilizing Violence*. Satyrs on 6th Century Greek Vases. XII–132 pages. 2004.
- Bd. 209 BERND U. SCHIPPER: *Die Erzählung des Wenamun*. Ein Literaturwerk im Spannungsfeld von Politik, Geschichte und Religion. Ca. 400 Seiten, 6 Tafeln. 2005.
- Bd. 210 CLAUDIA E. SUTER / CHRISTOPH UEHLINGER (eds.): *Crafts and Images in Contact*. Studies in Eastern Mediterranean Art of the First Millennium BCE. XL–375 pages, 50 plates. 2005.
- Bd. 211 ALEXIS LEONAS: *Recherches sur le langage de la Septante*. 360 pages. 2005.
- Bd. 212 BRENT A. STRAWN: *What Is Stronger than a Lion?* Leonine Image and Metaphor in the Hebrew Bible and the Ancient Near East. XXX–602 pages, 483 figures. 2005.
- Bd. 213 TALLAY ORNAN: *The Triumph of the Symbol*. Pictorial Representation of Deities in Mesopotamia and the Biblical Image Ban. XXXII–488 pages, 220 figures. 2005.

- Bd. 214 DIETER BÖHLER / INNOCENT HIMBAZA / PHILIPPE HUGO (éds.): *L'Ecrit et l'Esprit. Etudes d'histoire du texte et de théologie biblique en hommage à Adrian Schenker*. 512 pages. 2005.
- Bd. 215 SÉAMUS O'CONNELL: *From Most Ancient Sources. The Nature and Text-Critical Use of Greek Old Testament Text of the Complutensian Polyglot Bible*. XII–188 pages. 2006.
- Bd. 216 ERIKA MEYER-DIETRICH: *Senebi und Selbst*. Personenkonstituenten zur rituellen Wiedergeburt in einem Frauensarg des Mittleren Reiches. XII–412 Seiten, 26 Tafeln. 2006.
- Bd. 217 PHILIPPE HUGO: *Les deux visages d'Élie*. Texte massorétique et Septante dans l'histoire la plus ancienne du texte de 1 Rois 17-18. XX–396 pages. 2006.
- Bd. 218 STEFAN ZAWADZKI: *Garments of the Gods*. Studies on the Textile Industry and the Pantheon of Sippar according to the Texts from the Ebabbar Archive. XXIV–264 pages. 2006.
- Bd. 219 CARSTEN KNIGGE: *Das Lob der Schöpfung*. Die Entwicklung ägyptischer Sonnen- und Schöpfungshymnen nach dem Neuen Reich. XII–372 Seiten. 2006.
- Bd. 220 SILVIA SCHROER (ed.): *Images and Gender*. Contributions to the Hermeneutics of Reading Ancient Art. 392 pages, 29 plates. 2006.
- Bd. 221 CHRISTINE STARK: *«Kultprostitution» im Alten Testament?* Die Qedeschen der Hebräischen Bibel und das Motiv der Hurerei. 262 Seiten. 2006.
- Bd. 222 DAGMAR PRUIN: *Geschichten und Geschichte*. Isebel als literarische und historische Gestalt. XII–424 Seiten. 2006.
- Bd. 223 PIERRE COULANGE: *Dieu, ami des pauvres*. Etude sur la connivence entre le Très-Haut et les petits. 304 pages. 2007.
- Bd. 224 ANDREAS WAGNER (Hrsg.): *Parallelismus membrorum*. 320 Seiten. 2007.
- Bd. 225 CHRISTIAN HERRMANN: *Formen für ägyptische Fayencen aus Qantir II*. Katalog der Sammlung des Franciscan Biblical Museum, Jerusalem, und zweier Privatsammlungen. 176 Seiten. 2007.
- Bd. 226 JENS HEISE: *Erinnern und Gedenken*. Aspekte der biographischen Inschriften der ägyptischen Spätzeit. IV–396 Seiten. 2007.
- Bd. 227 HENRIKE FREY-ANTHES: *Unheilsmächte und Schutzgenien, Antiwesen und Grenz-gänger*. Vorstellungen von Dämonen im alten Israel. 384 Seiten. 2007.
- Bd. 228 BOB BECKING: *From David to Gedaliah*. The Book of Kings as Story and History. XII–236 pages. 2007.
- Bd. 229 ULRIKE DUBIEL: *Amulette, Siegel und Perlen*. Studien zu Typologie und Tragesitte im Alten und Mittleren Reich. 250 Seiten. 2007.
- Bd. 230 MARIANA GIOVINO: *The Assyrian Sacred Tree*. A History of Interpretations. VIII–314 pages. 2007.
- Bd. 231 PAUL KÜBEL: *Metamorphosen der Paradieserzählung*. X–246 Seiten. 2007.
- Bd. 232 SARIT PAZ: *Drums, Women, and Goddesses*. Drumming and Gender in Iron Age II Israel. XII–156 pages. 2007.
- Bd. 233 INNOCENT HIMBAZA / ADRIAN SCHENKER (éds.): *Un carrefour dans l'histoire de la Bible*. Du texte à la théologie au II^e siècle avant J.-C. X–158 pages. 2007.
- Bd. 234 RICARDO TAVARES: *Eine königliche Weisheitslehre?* Exegetische Analyse von Sprüche 28–29 und Vergleich mit den ägyptischen Lehren Merikaras und Amenemhats. XIV–314 Seiten. 2007.

- Bd. 235 MARKUS WITTE / JOHANNES F. DIEHL (Hrsg.): *Israeliten und Phönizier. Ihre Beziehungen im Spiegel der Archäologie und der Literatur des Alten Testaments und seiner Umwelt*. VIII–304 Seiten. 2008.
- Bd. 236 MARCUS MÜLLER-ROTH: *Das Buch vom Tage*. XII–644 Seiten. 2008.
- Bd. 237 KARIN N. SOWADA: *Egypt in the Eastern Mediterranean during the Old Kingdom*. XXIV–312 pages, 48 figures, 19 plates. 2009.
- Bd. 238 WOLFGANG KRAUS (Hrsg.) / OLIVIER MUNNICH (éd.): *La Septante en Allemagne et en France / Septuaginta Deutsch und Bible d'Alexandrie*. XII–316 Seiten. 2009.
- Bd. 239 CATHERINE MITTERMAYER: *Enmerkara und der Herr von Arata*. Ein ungleicher Wettstreit. VI–426 Seiten, XIX Tafeln. 2009.
- Bd. 240 ELIZABETH A. WARAKSA: *Female Figurines from the Mut Precinct*. Context and Ritual Function. XII–252 pages. 2009.
- Bd. 241 DAVID BEN-SHLOMO: *Philistine Iconography*. A Wealth of Style and Symbolism. XII–236 pages. 2010.
- Bd. 242 JOEL M. LEMON: *Yabweh's Winged Form in the Psalms*. Exploring Congruent Iconography and Texts. XIV–244 pages. 2010.
- Bd. 243 AMR EL HAWARY: *Wortschöpfung*. Die Memphitische Theologie und die Siegestele des Pije – zwei Zeugen kultureller Repräsentation in der 25. Dynastie. XIV–532 Seiten. 2010.
- Bd. 244 STEFAN H. WÄLCHLI: *Gottes Zorn in den Psalmen*. Eine Studie zur Rede vom Zorn Gottes in den Psalmen im Kontext des Alten Testaments. Ca. 200 Seiten. 2011.
- Bd. 245 HANS ULRICH STEYMANS (Hrsg.): *Gilgamesh*. Ikonographie eines Helden. Gilgamesh: Epic and Iconography. XII–464 Seiten, davon 102 Seiten Abbildungen. 2010.
- Bd. 246 DONNA LEE PETTER: *The Book of Ezekiel and Mesopotamian City Laments*. XXVI–208 pages. 2011.
- Bd. 247 ERIKA FISCHER: *Tell el-Far'ah (Süd)*. Ägyptisch-levantinische Beziehungen im späten 2. Jahrtausend v. Chr. X–442 Seiten, davon 100 Seiten Abbildungen. 2011.

SONDERBÄNDE

CATHERINE MITTERMAYER, *Altbabylonische Zeichenliste der sumerisch-literarischen Texte*. XII–292 Seiten. 2006.

SUSANNE BICKEL / RENÉ SCHURTE / SILVIA SCHROER / CHRISTOPH UEHLINGER (eds.): *Bilder als Quellen / Images as Sources*. Studies on ancient Near Eastern artefacts and the Bible inspired by the work of Othmar Keel. XLVI–560 pages. 2007.

Weitere Informationen zur Reihe OBO: www.unifr.ch/dbs/publication_obo.html

ACADEMIC PRESS FRIBOURG
VANDENHOECK & RUPRECHT GÖTTINGEN

ORBIS BIBLICUS ET ORIENTALIS, SERIES ARCHAEOLOGICA

- Bd. 9 CLAUDE DOUMET: *Sceaux et cylindres orientaux: la collection Chiba*. Préface de Pierre Amiet. 220 pages, 24 pages d'illustrations. 1992.
- Bd. 10 OTHMAR KEEL: *Corpus der Stempelsiegel-Amulette aus Palästina/Israel*. Von den Anfängen bis zur Perserzeit. Einleitung. 376 Seiten mit 603 Abbildungen im Text. 1995.
- Bd. 11 BEATRICE TEISSIER: *Egyptian Iconography on Syro-Palestinian Cylinder Seals of the Middle Bronze Age*. XII–224 pages with numerous illustrations, 5 plates. 1996.
- Bd. 12 ANDRÉ B. WIESE: *Die Anfänge der ägyptischen Stempelsiegel-Amulette*. Eine typologische und religionsgeschichtliche Untersuchung zu den «Knopfsiegeln» und verwandten Objekten der 6. bis frühen 12. Dynastie. XXII–366 Seiten mit 1426 Abbildungen. 1996.
- Bd. 13 OTHMAR KEEL: *Corpus der Stempelsiegel-Amulette aus Palästina/Israel*. Von den Anfängen bis zur Perserzeit. Katalog Band I. Von Tell Abu Farāḡ bis 'Adlit. VIII–808 Seiten mit 375 Phototafeln. 1997.
- Bd. 14 PIERRE AMIET / JACQUES BRIEND / LILIANE COURTOIS / JEAN-BERNARD DUMORTIER: *Tell el Far'ab*. Histoire, glyptique et céramologie. 100 pages. 1996.
- Bd. 15 DONALD M. MATTHEWS: *The Early Glyptic of Tell Brak*. Cylinder Seals of Third Millennium Syria. XIV–312 pages, 59 plates. 1997.
- Bd. 17 OLEG BERLEV / SVETLANA HODJASH: *Catalogue of the Monuments of Ancient Egypt*. From the Museums of the Russian Federation, Ukraine, Bielorrussia, Caucasus, Middle Asia and the Baltic States. XIV–336 pages, 208 plates. 1998.
- Bd. 18 ASTRID NUNN: *Der figürliche Motivschatz Phöniziens, Syriens und Transjordanien vom 6. bis zum 4. Jahrhundert v. Chr.* 280 Seiten und 92 Seiten Illustrationen. 2000.
- Bd. 19 ANDREA M. BIGNASCA: *I kernoi circolari in Oriente e in Occidente*. Strumenti di culto e immagini cosmiche. XII–328 Seiten, Tafeln und Karten inbegriffen. 2000.
- Bd. 20 DOMINIQUE BEYER: *Emar IV. Les sceaux. Mission archéologique de Meskéné-Emar. Recherches au pays d'Aštata*. XXII–496 pages, 66 planches. 2001.
- Bd. 21 MARKUS WÄFLER: *Tall al-Ḥamīdiyya 3*. Zur historischen Geographie von Idamaras, zur Zeit der Archive von Mari⁽²⁾ und Šubat-enlil/Šehnā. Mit Beiträgen von Jimmy Brignoni und Henning Paul. 304 Seiten. 14 Karten. 2001.
- Bd. 22 CHRISTIAN HERRMANN: *Die ägyptischen Amulette der Sammlungen BIBEL+ORIENT der Universität Freiburg Schweiz*. X–294 Seiten, davon 126 Bildtafeln inbegriffen. 2003.
- Bd. 23 MARKUS WÄFLER: *Tall al-Ḥamīdiyya 4*. Vorbericht 1988–2001. 272 Seiten. 20 Pläne. 2004.
- Bd. 24 CHRISTIAN HERRMANN: *Ägyptische Amulette aus Palästina/Israel*. Band III. XII–364 Seiten, davon 107 Seiten Bildtafeln. 2006.
- Bd. 25 JÜRG EGGELER / OTHMAR KEEL: *Corpus der Siegel-Amulette aus Jordanien*. Vom Neolithikum bis zur Perserzeit. XVIII–518 Seiten. 2006.
- Bd. 26 OSKAR KÄELIN: *«Modell Ägypten»*. Adoption von Innovationen im Mesopotamien des 3. Jahrtausends v. Chr. 208 Seiten. 2006.
- Bd. 27 DAPHNA BEN-TOR: *Scarabs, Chronology, and Interconnections*. Egypt and Palestine in the Second Intermediate Period. XII–212 text pages, 228 plates. 2007.
- Bd. 28 JAN-WAALKE MEYER: *Die eisenzeitlichen Stempelsiegel aus dem 'Amuq-Gebiet*. Ein Beitrag zur Ikonographie altorientalischer Siegelbilder. X–662 Seiten. 2008.
- Bd. 29 OTHMAR KEEL: *Corpus der Stempelsiegel-Amulette aus Palästina/Israel*. Von den Anfängen bis zur Perserzeit. Katalog Band II: Von Bahan bis Tel Eron. XIV–642 Seiten, davon 305 mit Fotos und Zeichnungen. 2010.
- Bd. 30 RAZ KLETTER, IRIT ZIFFER, WOLFGANG ZWICKEL: *Yavneh I. The Excavation of the «Temple Hill» Repository Pit and the Cult Stands*. XII–298 pages, 29 colour and 147 black and white plates. 2010.
- Bd. 31 OTHMAR KEEL: *Corpus der Stempelsiegel-Amulette aus Palästina/Israel*. Von den Anfängen bis zur Perserzeit. Katalog Band III: Von Tell el-Fara Nord bis Tell el-Fir. VIII–460 Seiten, davon 214 mit Fotos und Zeichnungen. 2010.

Résumé

L'ouvrage entend démontrer la filiation iconographique et fonctionnelle entre les sphinx levantin («*kerub*»), cypriote et grec. Dans les textes bibliques et dans l'iconographie du Proche-Orient, il est chargé de garder l'Arbre de la Vie, métaphore pour la vie éternelle. C'est la divinité tutélaire (en l'occurrence une déesse, sauf dans le royaume de Juda) qui garantit cette Survie dans l'Au-delà, en particulier au (Dieu-)Roi. Il en va de même à Chypre où une étude contextuelle montre que la Grande Déesse joue le même rôle à l'égard des dynasties locales. Dans les deux cas, le sphinx est une créature au service de la divinité qui assure le passage vers l'Arbre de la Vie ou, au contraire, dans quelques cas spécifiques, en interdit l'accès. En partant de la célèbre représentation sur la coupe du Vatican, une étude détaillée des différentes formes que peut prendre cette créature en Grèce (où elle reçoit le nom de «sphinx») montre qu'elle assure les mêmes fonctions: d'abord dans la peinture de vases, où elle apparaît le plus souvent sous la forme «héraldique»; mais aussi quand elle coiffe les stèles funéraires, ou quand elle est juchée sur une colonne: dans ces deux cas, les volutes ou les palmettes qu'elle domine sont une synecdoque de l'Arbre de la Vie. Il en va de même des représentations de type «œdipéen» (un ou plusieurs hommes face à un sphinx). Ces scènes, souvent découvertes dans un contexte funéraire, ont en réalité une portée eschatologique. Plusieurs indices montrent une transmission de ces croyances d'Orient (y compris l'Égypte) vers l'Égée, où elles seront reçues dans le domaine «orphique» et dionysiaque en particulier.

Summary

This study explores the iconographical and functional filiation between the Near-Eastern *kerub* and the Cypriot and Greek sphinxes. In biblical texts as well as in Near Eastern iconography, the sphinx guarded the Tree of Life, a metaphor for the Afterlife. The tutelary deity – most often a goddess, except in the kingdom of Judah – guaranteed survival in the afterlife, especially to the (God-)King. This was also the case in Cyprus, where contextual analysis shows that the Great Goddess played a similar role with regards to local dynasties. In both cases, the sphinx assisted the deity, and ensured passage toward the Tree of Life – or, in certain cases, denied access to it. Beginning with the well-known scene on the Vatican cup, analysis of the different forms taken by the creature in Greece (where it acquired the name «*sphinx*») shows that it had the same function. This was so both in vase painting, where it appeared most often in the «heraldic» position, and in statuary, as the upper part of funerary steles or seated on top of columns. In the latter cases, the volutes or palmettes placed immediately below were a synecdoche (*pars pro toto*) for the Tree of Life. The same conclusion can be drawn from the «Oedipean» scenes (one or several men facing the sphinx). Often found in funerary contexts, these representations actually had an eschatological meaning. Evidence shows that these beliefs were transmitted from the Near East (including Egypt) to the Aegean, where they were particularly introduced in «Orphic» and Dionysian contexts.